

BARROCO	4
1. CONCEPTO	4
2. CARACTERÍSTICAS	4
3. ARQUITECTURA	4
3.1. CARACTERÍSTICAS	4
3.2. ITALIA	6
3.2.1. Vignola	6
3.2.2. Giacomo de la Porta	6
3.2.3. Carlo Maderna	6
3.2.4. BERNINI	6
3.2.5. BORROMINI	6
3.2.6. GUARINO GUARINI	6
3.3. REACCIÓN ANTIBARROCA	7
3.3.1. Juvara	7
3.4. FRANCIA	7
3.4.1. Mansard	7
3.5. ALEMANIA Y AUSTRIA	7
3.5.1. Fischer Von Earlich	7
3.6. ESPAÑA	7
3.7. 1ª MITAD DEL XVII	8
3.7.1. Juan Gómez de Mora	8
3.7.2. Carbonell	8
3.7.3. Francisco Bautista	8
3.8. 2ª MITAD DEL XVII	8
3.8.1. Donoso	8
3.8.2. Alonso Cano	8
3.8.3. Herrera el Mozo	8
3.9. 1ª MITAD DEL XVIII	8
3.9.1. Churriguera	8
3.9.2. Pedro Ribera	8
3.9.3. Narciso Tomé	9
3.9.4. Casas Novoa	9
3.10. REACCIÓN ANTIBARROCA	9
4. ESCULTURA	9
4.1. CARACTERÍSTICAS	9
4.2. ITALIA	10
4.2.1. Maderna	10
4.2.2. Bernini	10
4.2.3. Pietro Tacca	10
4.3. ESPAÑA	10
4.4. ESCUELA CASTELLANA:	10
4.4.1. Gregorio Fernández	10
4.4.2. Manuel Pereyra	11
4.5. ESCUELA ANDALUZA	11
4.5.1. Martínez Montañés	11
4.5.2. Juan de Mena	11
4.5.3. Alonso Cano	11
4.5.4. Pedro de Mena	12
4.5.5. Salzillo	12
5. PINTURA	12
5.1. CARACTERÍSTICA	12
5.2. ITALIA	13
5.2.1. Caravaggio	13
5.3. ESCUELA DE BOLONIA O EL ECLECTICISMO	14
5.3.1. Annibale Carracci	14
5.3.2. Guido Reni	14
5.4. ESCUELA DECORATIVA	14
5.4.1. Pietro de Cortona	14
5.4.2. Luca Giordano	14
5.4.3. Tiépolo	15
5.5. PAÍSES BAJOS ESCUELA FLAMENCA	15
5.5.1. Rubens	15
5.5.2. Van Dyck	15
5.5.3. Tenier	16

5.5.4.	Jordaens	16
5.6.	ESCUELA HOLANDESA	16
5.6.1.	Vermeer de Delft.	16
5.6.2.	Pieter de Hooch.	17
5.6.3.	Terboch	17
5.7.	ESPAÑA	18
5.7.1.	Escuela valenciana	19
5.7.2.	Ribalta (1565-1628)	19
5.7.3.	Ribera (1591-1652)	19
5.7.4.	Escuela andaluza	19
5.7.5.	Zurbarán 1598-1664	19
5.7.6.	Murillo (1727-1682)	20
5.7.7.	Valdés Leal	20
5.7.8.	Escuela madrileña	21
5.7.9.	Velázquez (1599-1660)	21
5.7.10.	Antonio Pereda	22
5.7.11.	Carrero Miranda	22
5.7.12.	Claudio Coello	23
EL ROCOCÓ		24
1.	INTRODUCCIÓN	24
2.	CARACTERES GENERALES	24
3.	ARQUITECTURA	24
3.1.	FRANCIA	25
3.1.1.	GERMAIN BOFFRAND (1667-1754)	25
3.1.2.	JACQUES GABRIEL (1667-1742)	25
3.1.3.	LAMOUR y GUIBAL	25
3.2.	ALEMANIA Y AUSTRIA	25
3.2.1.	BALTASAR NEUMANN (1687-1753)	25
3.2.2.	DOMINICUS ZIMMERMANN (1685-1766)	25
3.2.3.	FRANCOIS CUVILLIÉS (1695-1768)	25
3.3.	ESPAÑA	25
3.4.	ESCULTURA	25
4.	PINTURA	25
4.1.	FRANCIA	25
4.1.1.	JEAN BAPTISTE CHARDIN (+1779)	25
4.1.2.	JEAN HONORÉ: FRAGONARD (1732-1806)	25
4.1.3.	JEAN BAPTISTE GREUZE (1725-1805)	25
4.2.	ITALIA	26
4.2.1.	Venecia.	26
4.2.2.	TIÉPOLO (1696-1770)	26
4.2.3.	ANTONIO CANALE, "EL CANALETTO" (1697-1768)	26
4.2.4.	FRANCISCO GUARDI (1712-1793)	26
4.3.	INGLATERRA	26
4.3.1.	WILLIAM HOGARTH (1697-1764)	26
4.3.2.	Sir JOSHUA REYNOLDS (1723-1792)	26
4.3.3.	THOMAS GAINSBOROUGH (1727-1788)	26
4.3.4.	GEORGE RONNEY (+1810)	26
4.3.5.	THOMAS LAWRENCE (+1830)	26
4.4.	ESPAÑA	26
4.4.1.	Pintores extranjeros	27
4.4.2.	JEAN RANC (1674-1735)	27
4.4.3.	LUIS MIGUEL VAN LOO (1707-1771)	27
4.4.4.	MIGUEL ÁNGEL HOUASSE (+1730)	27
4.4.5.	TIÉPOLO (1696-1770).	27
4.4.6.	Pintores españoles	27
4.4.7.	LUIS PARET Y ALCÁZAR (1746-1799)	27
4.4.8.	LUIS MENÉNDEZ o MELÉNDEZ (+1780)	27
ARQUITECTURA: CARACTERES Y ELEMENTOS		28
1.	CLASIFICACIÓN	28
2.	MATERIALES	28
2.1.	TIPOS DE MATERIALES	28
3.	ELEMENTOS	28
3.1.	PLANTA	28
3.2.	ELEMENTOS SUSTENTANTES	29
3.2.1.	MUROS	29

4.	ELEMENTOS QUE TRANSMITEN EL PESO A TIERRA.	30
4.1.	COLUMNAS	30
4.2.	PILARES	30
4.3.	PILASTRAS.	30
4.4.	PIES DERECHOS.	30
4.5.	CONTRAFUERTES.	30
5.	ELEMENTOS QUE TRANSMITEN EL PESO A LOS MUROS	30
5.1.	ARQUITRABADAS O ADINTELADAS	30
5.2.	ARMADURAS DE PARHILERA	31
5.3.	ARMADURAS DE PAR Y NUDILLO	31
5.4.	ABOVEDADAS.	31
6.	VANOS	32
6.1.	ADINTELADOS	32
6.2.	ABOVEDADOS	32
6.3.	ÓCULOS O ROSETONES	34
PINTURA: CARACTERES Y ELEMENTOS		35
1.	ELEMENTOS	35
1.1.	DIBUJO	35
ESCULTURA: CARACTERES Y ELEMENTOS		39
1.	MATERIAL	39
2.	TÉCNICA	40
3.	POLICROMÍA	40

EL BARROCO

1. CONCEPTO

El origen de la palabra barroco es relativamente moderno; surge en los siglos XVIII y XIX con un carácter peyorativo, aplicado al sentido arquitectónico originado de la libre interpretación de las formas clasicistas del Renacimiento.

Etimológicamente parece derivar de Baroco, modo del silogismo (4º modo de la 2ª figura) o de barueco, perla irregular o defectuosa, o de Barocci, artista de fines del manierismo.

A pesar de este matiz despectivo, los historiadores siempre se han preocupado por definir este concepto, aunque las definiciones sólo subrayan aspectos parciales del tema. Según WOLFFLIN es la evolución de las formas manieristas. Para WEISBACH es el arte de la Contrarreforma definido por los jesuitas. Para Eugenio D'Ors es una constante histórica que se da en diferentes épocas. Para Focillon es la tercera clase de todo estilo (preclásico, clásico, barroco).

Normalmente se entiende por Barroco el arte surgido en Italia a finales del siglo XVI y que se extenderá por Europa a lo largo del XVII e incluso en los primeros años del XVIII, con un criterio propio y realizaciones diferentes según los países.

Surge además como manifestación del poder absolutista y también del poder de la Iglesia, lo cual se va a incrementar con el desarrollo del movimiento de la Contrarreforma, cuyo fin inmediato es exaltar la fe y la jerarquía. Las nuevas órdenes religiosas se convierten en portavoces de estas ideas. Se canonizan nuevos santos con lo que surgen nuevos temas.

2. CARACTERÍSTICAS

El paso del Renacimiento al Barroco significa el paso de lo claramente delimitado, lineal o plástico a lo menos delimitada, incluso a veces completamente borroso; de la forma cerrada a la forma abierta, de la claridad absoluta a la claridad relativa, de lo estático a lo dinámico.

El Barroco es el movimiento, lo profuso. La arquitectura, pintura y escultura se funden en una verdadera simbiosis de artes hasta el punto de que el ojo humano no sabe distinguir donde empieza uno y termina el otro.

Sin embargo, el barroco no progresará técnicamente en ninguna de las artes. En arquitectura se mantiene el esquema del siglo anterior: columnas con basa, capitel, entallamiento o arco. En pintura se siguen representando las figuras con fingimiento de realidad al que contribuye la perspectiva lineal, la aérea, o el claroscuro. En escultura se siguen los principios figurativos anteriores y los mismos materiales, mármol y bronce especialmente.

Frente al reposo, medida, cálculo, orden propios del Renacimiento, el Barroco será movimiento, gusto por el efecto y los contrastes, por lo escenográfico y teatral. Estos aspectos se manifestarán en todas las artes.

3. ARQUITECTURA

3.1. CARACTERÍSTICAS

según Wolfflin las más importantes son:

- ° Los edificios aparecen llenos de movimiento. Las fachadas planas se combinan con las curvas e incluso a veces aparecen como mixtilíneas. Las fachadas curvas mezclan asimismo las formas cóncavas con las convexas.
- ° Los elementos arquitectónicos adquieren extraordinaria potencia. Afán de teatralidad.
- ° Se utilizan atlantes, cariátides, grandes columnas y pilastras, soportando cubiertas generalmente abovedadas.
- ° Abundan las cúpulas que asombran por sus dimensiones. Su grandeza aumenta al pintarse en ellas composiciones celestes.

- La superposición de órdenes se sustituye por el orden colosal o gigante.
- Aparece la columna salomónica, girando en un movimiento frenético.
- Se evitan las formas planas, tendiéndose a las curvas para aumentar el efecto de claroscuro y, por tanto, de profundidad. Esto además se intensifica con la construcción de profundos nichos y salientes cornisas.
- La decoración se hace muy abundante, tanto de tipo vegetal como geométrico, destacando las “placas recortadas”, pegadas a la pared y recordando a la decoración colgante. La decoración llega incluso a tapar los elementos constructivos y a veces estos mismos se convierten en decorativo.
- Se huye de la fisión frontal de los edificios ya que estos con sus torres, sus cuerpos escalonados, sus columnas, se contemplan mejor con una visión lateral.
- Hay una gran preocupación por el urbanismo que busca el efecto de perspectiva, es un espacio abierto, al fondo del cual se coloca un edificio (antecedente la plaza del Capitolio de Miguel Ángel). Se desarrolla la ciudad a base de calles anchas y rectas que confluyen en forma de tridente en una apariencia vertical para los diferentes puntos de vista (plaza del Popolo o plaza de San Pedro en Roma). Otras veces se arbitran monumentales escaleras que unen planos distintos de la ciudad (plaza de España en Roma, escalera de la catedral de Gerona). Las fachadas se conciben según el punto de vista exterior de la ciudad y a veces una misma fachada monumental cubre varias casas.

También hay una gran preocupación urbanísticas por los jardines cuyo trazado geométrico completa la decoración de los edificios (palacio de Versalles).

- Los templos adquieren gran importancia por la necesidad de buscar el mayor espacio interior posible.

Se quiere dar al templo un carácter simbolista: las columnas y la cúpula representan la estabilidad de los dogmas fundamentales de la Iglesia, mientras que la decoración y el empleo espectacular de la luz crean un ambiente apto para la persuasión y el fervor religioso que tiene mucho que ver con la escenografía teatral de la época. Contrasta con la sencillez de los templos protestantes.

– Planta

De una sola nave, amplia con otra transversal y altares en los muros laterales. Modelo: iglesia de Gesú de Vignola en Roma.

- Basilical
- Central: elípticas, circulares, mixtilíneas. El modelo principal es la de San Carlino alle Quatre Fontane de Borromini (Roma). Hay una preferencia por la planta oval.

– Cúpula

Es la cubierta más típica y actúa como foco de luz que contrasta con la penumbra de las naves laterales. Las formas son curiosas: a veces se adaptan a la planta, a veces son totalmente diferentes para dar una mayor sensación de espacio. Su decoración combina a veces la pintura y la escultura creando una sensación de espacio ilusionista e ilimitado (Trompe l’oeil).

– Fachada

Guarda siempre relación con el conjunto urbano pero no siempre con el interior. Se marca la parte central por medio de un frontón, un pórtico o unas columnas adosadas. Sobre todo ello destaca la cúpula como efecto de perspectiva. Se van haciendo cada vez mas curvas como la de Santa Inés de la plaza Nabonna de Borromini. Incluso alternan lo cóncavo y lo convexo (contracurva) como en San Andrea del Quirinal de Bernini.

- Materiales
Piedra y ladrillo. En los interiores se utiliza mármol de color, bronce dorado, lapislázuli y estuco. Todo ello crea grandes efectos cromáticos.
- ° Los palacios se desarrollan dentro de la ciudad pero siempre abiertos a un jardín como el palacio de Barberini de Bernini en Roma. El patio suele estar en un lateral con lo que se aumentan los puntos de perspectiva. Su unión con el urbanismo, su movimiento, sus caracteres son semejantes al resto de la arquitectura. El modelo más representativo es el de Versalles.

3.2. ITALIA

Se distingue por la tendencia a lo decorativo con más profusión que en el resto de Europa. También por el empleo de la columna tanto como elemento constructivo, decorativo e incluso para crear efectos de perspectiva. Bernini introduce la columna salomónica de origen helenístico, aunque atribuida a Salomón. Antecedentes: Persistencia de la sobriedad del Renacimiento.

3.2.1. Vignola

Iglesia del Gesú de Roma

3.2.2. Giacomo de la Porta

Fachada de la Iglesia del Gesú. Fachada típica: calle central alta, calles laterales más bajas unidas a la central por los aletones.

3.2.3. Carlo Maderna

Clasicista. Termina la Basílica del Vaticano: planta de cruz latina, fachada de orden colosal rematada por un ático con estatuas. Altera la obra de Miguel ángel y quita perspectiva a la cúpula.

3.2.4. BERNINI

Arquitecto, escultor, pintor y urbanista. Refleja perfectamente el espíritu de la Contrarreforma. Clasicista, su mejor rasgo barroco es buscar el movimiento y los efectos ópticos.

- Baldaquino de San Pedro: columnas salomónicas.
- Palacio Barberini: las ventanas superiores imitan una bóveda de cañón: efecto Trompe l'oeil.
- San Andrea del Quirinal
- Columnata Vaticana: plaza elíptica cerrada por cuatro filas de columnas. Sentido simbolista: Iglesia que acoge a los cristianos. Estudio de perspectiva.

3.2.5. BORROMINI

Plenamente barroco. Utiliza plantas y formas decorativas inverosímiles. El ilusionismo compensa su escasez de medios.

- San Ivo: curvas y contracurvas tanto en planta como en alzado. Hasta la cúpula remata en un pináculo espiral.
- Santa Inés.
- San Carlos: planta elíptica, parece curvas para aprovechar mejor el espacio que es muy pequeño. Lo mismo ocurre en la fachada. Cúpula también elíptica.

3.2.6. GUARINO GUARINI

Influencia hispano-árabe. Trabaja en Turín.

- Iglesia de San Lorenzo: cúpula nervada califal.
- Capilla del Santo Sudario: imita la de San Ivo de Borromini con un remate calado.
- Palacio Carignano: fachada cóncava, balcón convexo.

3.3. REACCIÓN ANTIBARROCA

Se da a finales del XVII y principios del XVIII. Es una mezcla de exteriores clasicistas y de interiores "rococós".

3.3.1. Juvara

Proyecta el Palacio Real de Madrid: basamento almohadillado, después un orden colosal y rematando todo un ático abalaustrado.

- Basílica de la Superga de Turín.
- Palacio Madama de Turín.

3.4. FRANCIA

Es un arte más cortesano que religioso. Los exteriores de los edificios presentan un carácter de clasicismo mientras que los interiores son muy decorados. Esto dará lugar al rococó o estilo Luis XV. Las techumbres forman cuerpos prismáticos de gran altura en las que se abren los huecos de las buhardillas, llamadas "mansardas" porque se atribuyen a MANSARD. Los palacios tienden al horizontalismo mientras que las iglesias lo hacen al verticalismos mediante inmensas cúpulas.

3.4.1. Mansard

- Los Inválidos, posterior enterramiento de Napoleón.
- Palacio de Versalles: influirá en toda Europa. Los jardines fueron trazados por Le Notre.
- Plaza Vendome.

3.5. ALEMANIA Y AUSTRIA

Pocas obras debido a la ruina económica a causa del desplazamiento del comercio hacia América y también a la fragmentación política agravada por la guerra de los 30 años. Será ya en el XVIII cuando renazca el arte. Se mantiene la sobriedad en el exterior y la suntuosidad en el interior, incluso todavía más que en Francia. Domina el blanco y el oro.

Las iglesias son muy amplias, parecen auténticos salones y con tendencia a la verticalidad.

3.5.1. Fischer Von Earlch

- San Carlos Borromeo de Viena.

3.6. ESPAÑA

Se va a mantener durante más tiempo y con más intensidad el arte de la Contrarreforma por lo que van a abundar las obras de tipo religioso.

Hay un desarrollo escaso del movimiento en plantas y en alzados prefiriéndose las líneas rectas a las curvas. La fase decorativa dura hasta la 1ª 1/2 mitad del XVIII coincidiendo con el Rococó europeo y el Neoclasicismo de los Borbones.

Los materiales son pobres: ladrillos, mampostería y yeso. Sólo en Galicia se usa en abundancia la piedra.

La cúpula es preferentemente encamionada: un armazón de madera recubierto de yeso en el interior y de pizarra en el exterior. Estas dos partes se separan para dar más altura en el exterior, quedando la cúpula hueca.

Los templos presentan tres tipos:

- Nave única: con capillas entre contrafuertes, como los templos de los jesuitas: catedral de San Isidro de Madrid.
- Iglesias de los Carmelitas: nave única y capillas o altares a lo largo de los muros. Fachada muy simple: rectángulo único rematado por un frontón: convento de la Encarnación de Madrid.
- Planta ovalada con entrada y altar en los extremos y capillas laterales. La fachada no suele corresponder al interior. Las Bernardas de Alcalá de Henares.

Todo el Barroco español está basado en el Escorial, aunque presenta una gran variedad por autores, por lo que se hace difícil la clasificación por escuelas.

3.7. 1ª MITAD DEL XVII

Pervivencia del Herreriano

3.7.1. Juan Gómez de Mora

Es el arquitecto de Madrid en la época de Felipe III.

- La Encarnación.
- Plaza Mayor: fachada única para todas las casas.

3.7.2. Carbonell

- Cúpula y fachada del Panteón Real de El Escorial.
- Palacio del Buen Retiro: alterna el ladrillo y la piedra, lo cual es muy típico en Madrid.

3.7.3. Francisco Bautista

- Catedral de San Isidro de Madrid, influida por Alberti y Vignola.

3.8. 2ª MITAD DEL XVII

A medida que avanza el siglo se tiende a la decoración, empleándose placas recortadas, esquinas quebradas para puertas y ventanas, gruesos baquetones rodeando estos espacios columnas salomónicas y temas vegetales de hojas grandes y carnosas.

3.8.1. Donoso

- Casa de Panadería, en la plaza mayor de Madrid. Antiguo almacén de trigo. Incorpora decoración pintada.
- Ayuntamiento de Madrid.

3.8.2. Alonso Cano

Arquitecto, escultor y pintor, íntimo amigo de Velázquez. Clasicismo, idea de los arcos de triunfo, juego de luz y sombra que dan movimiento al edificio.

- Catedral de Granada, sólo la fachada, organizada como un arco de triunfo de tres calles. Placas recortadas. Efecto de claroscuro.

3.8.3. Herrera el Mozo

Recuerdo mudéjar, utiliza tejas de cerámica de distintos colores.

- El Pilar de Zaragoza: cúpulas recubiertas de tejas policromadas, efecto orientalizante.

3.9. 1ª MITAD DEL XVIII

Es el Barroco exaltado llamado "churrigueresco". Gran recargamiento decorativo. Influencia tanto de Italia como de Francia, aunque se respetan las características propiamente españolas. Asta 1760 el barroquismo decae y se da paso al Neoclasicismo.

3.9.1. Churriguera

Forman una familia tanto de arquitectos como de escultores que crean este nuevo estilo del Barroco.

- Alberto: Plaza Mayor de Salamanca.
- José: además de retablos hace un pueblo de nueva planta en la provincia de Madrid: Nuevo Baztán.
- Joaquín: exagera todavía más la decoración usando unos baquetones muy abultados en torno a las puertas y ventanas y unas cornisas muy salientes.

3.9.2. Pedro Ribera

Es el más importante representante de esta tendencia. Máximo afán decorativo. Hizo muchas obras al estar protegido por el Marqués de Vadillo,

urbanista anterior a Carlos III, lo decorativo tapa a lo constructivo. Es el primero en utilizar en España los estípites.

- Puente de Toledo: mezcla lo arquitectónico con lo escultórico.
- Fachada del Hospicio.
- Iglesia de Montserrat: torre de perfil mixtilíneo.
- Ermita de la Virgen del Puerto, para su futuro panteón.

3.9.3. Narciso Tomé

Mezcla la arquitectura con la escultura y la pintura y crea un mundo ilusorio en “El Transparente de la catedral de Toledo”.

3.9.4. Casas Novoa

- El Obradoiro de la catedral de Santiago: a pesar de la gran cantidad de decoración no tiene la sensación de pesadez debido a la gran verticalidad de las torres.

En Valencia se crea una escuela con gran influencia de Borromini, lo cual se aprecia en las fachadas curvas que aprovechan espacios muy pequeños. Por ejemplo, la fachada de la catedral de Valencia de Jaime Borth. También se aprecia la influencia de Bernini en el empleo de las columnas salomónicas en la decoración de las fachadas aunque con gran profusión. Fachada del Marqués de Dos Aguas.

En Andalucía se mantiene la influencia del mudéjar español en el empleo de materiales como el yeso, el ladrillo y la piedra blanca que dan policromía a la construcción. Destaca Figueroa con el Palacio de San Telmo. Otra obra es la Cartuja de Granada.

3.10. REACCIÓN ANTIBARROCA

Corresponde plenamente a la España Borbónica. La Real Academia de Bellas Artes quiere depurar el arte y consigue que los reyes llamen a arquitectos extranjeros. Estos aportan el clasicismo que ya se estaba imponiendo en Europa, simultáneamente al Churrigueresco español. Se construyen los palacios reales de La Granja, el de Oriente, bajo la dirección de Juvara y la colaboración de Sabatini.

4. ESCULTURA

4.1. CARACTERÍSTICAS

- Naturalismo: el artista no interpreta la naturaleza, sólo la copia.
- Las figuras representan pasiones y sentimientos: el PATHOS. De los sentimientos se prefieren los de mayor exaltación.
- La figura humana aparece convertida en héroe. Cualquier tipo de persona aparece con su alma reflejada con gran nitidez.
- La importancia de los temas religiosos por el efecto sobrenatural de la ascética y la mística (Éxtasis de Santa Teresa de Bernini).
- Se tiende a la representación de los temas crueles y espantosos: martirios, sarcófagos con el cadáver tumefacto.
- Movimiento espontáneo, como una explosión. Es el movimiento en el acto, no en la potencia como era en el Renacimiento.
- Grupos de figuras que dan entrada al paisaje, como en el helenismo.
- Predominan las composiciones en diagonal, los escorzos, la asimetría.
- Ropajes muy movidos, de profundo claroscuro.
- La figura se funde en el ambiente que la rodea para conseguir un efecto más real.
- Desarrollo del retrato: detallismo, sensación de realidad, psicología del personaje.
- Contraste entre Renacimiento y Barroco:

- Renacimiento: simetría, plasticidad, naturalismo idealizado, movimiento, estatismo, retrato físico o de parecido, superficie tersa.
- Barroco: asimetría, pictoricismo, naturalismo pleno, movimiento en acto, retrato psicológico, superficie de calidades.

4.2. ITALIA

4.2.1. Maderna

- Santa Cecilia muerta: parece que la figura se retuerce en el suelo ligeramente e incluso se aprecia la señal del degollamiento.

4.2.2. Bernini

Según él los objetos no los vemos como realmente son, en su apariencia influyen los demás objetos inmediatos.

- Apolo y Dafne: recoge un momento fugaz, la transmutación de la materia.
- Baldaquino de San Pedro, columnas salomónicas recubiertos con relieves de tipo vegetal, animal y siempre simbólicos.
- Éxtasis de Santa Teresa: aplica la luz lateralmente para aumentar el efecto de suspensión.
- Realiza muchas fuentes para Roma: "Barcaza" en la plaza de España, Tritón, los cuatro Ríos de la plaza Nabonna.
- También tiene retratos de Luis XIV, Alejandro VII.

4.2.3. Pietro Tacca

Tiene muchas estatuas ecuestres como la de Felipe IV en la plaza de Oriente de Madrid. Influirá mucho entre los pintores.

4.3. ESPAÑA

Presenta algunas diferencias con la italiana. Se puede llamar a esta época la de los imagineros españoles.

- Realismo como nota principal pero tan exagerado que se cae en el patetismo.
- Temas casi exclusivamente religiosos.
- Aumenta la escultura exenta y disminuyen los relieves de los retablos.
- Temas inspirados en la muerte y en la ascética y la mística.
- Disminuye la escultura funeraria, quizá por la decadencia política y económica.
- Materiales: madera policromada, se consigue mayor naturalismo. Se sigue empleando el estofado y a veces se visten las obras con telas y adornos auténticos.
- Movimiento poco acentuado.
- Tendencia a realizar pasos procesionales retablos con columnas salomónicas y sillerías de coro.
- Quieren escenificar los diversos pasos de la Pasión.

4.4. ESCUELA CASTELLANA:

Tiene un realismo hiriente, emocional. Para conseguir utiliza colores lisos, sin oro ni estofado.

4.4.1. Gregorio Fernández

- Trabaja en Valladolid. Por el enorme influjo que tuvo se le ha llamado el Bernini español.
- Tiene un realismo patético pero no vulgar. Hace un detenido estudio del cuerpo humano, especialmente de las cabezas. Introduce el tema de vírgenes.
 - Cristo yacente de El Pardo.
 - Cristo crucificado de la Luz de Valladolid.
 - Dolorosas, Inmaculadas. Retablos.

4.4.2. Manuel Pereyra

- Sobriedad y naturalismo, su policromía es mejor que la de Gregorio Fernández.
 - San Bruno: Su naturalismo es tal que de él se dice que si no habla es porque es cartujo.

En Madrid se hacen muchos retablos en los que trabajan arquitectos como Pedro de la Torre y José de Churriguera (el de las Calatravas) otros artistas trabajan para los palacios haciendo estatuas que decoran el palacio o los jardines. Así también se hacen las estatuas ecuestres de Felipe III (Juan de Bolonia) y Felipe IV (Pedro Tacca). Esta fue diseñada por Velázquez, fundida por Tacca en Italia, siguiendo los cálculos de Galileo para conseguir el equilibrio. Martínez Montañés hizo el estudio de la cabeza.

4.5. ESCUELA ANDALUZA

- Realismo más sosegado: belleza correcta, espiritualizada.
- Policromía delirante a base de fondos de oro.
- Muy frecuentes los temas infantiles.
- Se representa más lo melancólico y místico que lo trágico.
- Figuras vestidas con deslumbrantes vestidos de tele bordada.
- Centros artísticos Sevilla y Granada a causa de la riqueza del comercio de ultramar y de la herencia renacentista.
- **Sevilla:**

4.5.1. Martínez Montañés

- Profundo clasicismo lo que da a sus obras serenidad y equilibrio. Modelado perfectísimo y paños bien plegados dan a sus obras grandiosidad.
 - Cristo de la Clemencia, que parece hablar a los fieles.
 - Retablo de Santiponce, Sevilla.
 - Inmaculadas. Rostros de belleza casi griega, melancólico.

4.5.2. Juan de Mena

- Discípulo de Montañés. Figuras más patéticas. Su preocupación principal son las cabezas y a veces llega a desentenderse del cuerpo.
 - Cristo de Vergara.
 - Jesús del Gran Poder, casi un viejo. Profundo naturalismo en todos los detalles.

– Granada

4.5.3. Alonso Cano

- Discípulo de Montañés. Compañero de Velázquez, fue al mismo tiempo arquitecto, pintor y escultor. No utiliza apenas el oro por lo que consigue un mayor valor expresivo del color. Rompe con el clasicismo de Montañés y gana en expresividad y dinamismo.
- Tiende a crear modelos geométricos, generalmente de perfil oval o de huso.
- Trabaja en Madrid como pintor, llamado por Velázquez y el Conde-duque. Aquí crea el tipo de Niño Nazareno, con la cruz a cuestas. A su vuelta a Granada inicia el tema de las Inmaculadas y el de los niños. Parece en relación con Murillo.
 - Retablo de Lebrija, Virgen hierática, fusiforme.
 - Inmaculada de la catedral de Granada, ingenuidad.
 - Virgen de Belén.

4.5.4. Pedro de Mena

- Discípulo de Alonso Cano. Es más realista y sabe comunicar más vivamente los estados de ánimo.
 - San Pedro de Alcántara.
 - San Francisco, los pliegues y la decoración estriada conducen la mirada a la cara.
 - Magdalena penitente: ascetismo
 - Dolorosa, llega a ponerle lágrimas de cristal.
 - Ecce Homo.

A medida que se llega al siglo XVIII decae el sentimiento dramático y se acentúa el decorativismo y la suavidad del rococó. Aparecen familias en Valencia que trabajan en la decoración de las fachadas, como la del palacio del marqués de Dos Aguas, obra de Ignacio Vergara. El artista más destacado, de origen italiano es Salzillo.

4.5.5. Salzillo

- Mezcla la gracia italiana con el dramatismo español.
 - Belenes, de barro por influjo napolitano.
 - Pasos procesionales, formados por varias figuras como los de Valladolid, en oposición a los de Andalucía, de una sola.
 - Oración en el huerto, Prendimiento, Caída, Dolorosa, con vestidos reales.

5. PINTURA

5.1. CARACTERÍSTICA

- Predominio del color sobre el dibujo: esto se aprecia en los grandes maestros como Velázquez y Rembrandt. El conjunto de la obra queda como algo vago e impreciso.
- Profundidad continua hasta el punto que de la pintura parece tener tres dimensiones. En el siglo XVI ya había preocupación por la perspectiva pero entonces toda la atención se centraba en el primer plano; los demás, paralelos a éste, contenían escenas secundarias o de un paisaje.
- En el siglo XVII esta sucesión de planos se rompe porque el cuadro se concibe como algo continuo, sin planos, al igual que la realidad, por ejemplo en la Avenida de Middleharnis de Hobbema.

Los procedimientos para obtener esta tercera dimensión pueden ser muchos: líneas convergentes, series de escorzos, un primer plano desmesurado (por tanto, cercano en contraste con el fondo), un primer término oscuro (lo que nos incita a buscar la luz más hacia dentro), juegos de luces (como la perspectiva aérea de Velázquez que alterna planos de luz y planos de sombra).

- Hegemonía de la luz. En el Renacimiento la luz se subordinaba a la forma para definirnos mejor los contornos. En el Barroco es la forma la que se subordina y puede desvanecerse por la debilidad o intensidad del centelleo luminoso. La luz en correlación con la sombra, juegan un papel hasta ahora inéditos, especialmente en los primeros ensayos del estilo (tenebrismo).
- Composición asimétrica. Se prefiere lo que demuestre desequilibrio o sugiera que la escena continúa más allá del marco.
- Composición arquitectónica: se abandona la malla de horizontales y verticales del arte clásico (Virgen Muerta de Mantegna) y se utilizan líneas diagonales o formas partidas que no caben en todo el cuadro.
- Movimiento: se consigue gracias a la composición arquitectónica, gracias a las diagonales, pero también con las figuras inestables, los escorzos, las

ondulaciones, hasta los paisajes adquieren mediante las ramas retorcidas, los suelos con cuevas y hoyos.

- Naturalismo. Se pinta lo que se ve. Por eso, es la gran época de la pintura de género, de los bodegones y del paisaje puro, sin figuras. Se valoran entre otros los temas costumbristas y también del retrato, no sólo en su vertiente física, sino también en la psicológica o moral.
- Teatralidad: muy adecuada para temas religiosos, sobre todo los que se refieren a la ascética y a la mística, busca la mayor impresión posible.
- Gran variedad de temas: religiosos, mitológicos, históricos, bodegones, paisajes.
- Predominio de la pintura al óleo sobre el fresco que mantiene su valor decorativo. El cuadro al óleo mantiene su valor por sí mismo. El artista se individualiza e independiza del gremio. Ya no se pinta sólo por encargo. El artista pinta lo que quiere y él mismo vende sus cuadros. Se multiplica el coleccionismo y esto estaría en relación con el ascenso de una burguesía cada vez más rica.
- Wolfflin ha señalado las características del barroco, oponiéndolas a las del Renacimiento, aunque algunas de las que se señalan ya se daban en la 2ª ½ del siglo XVI. Estas características se reducen a cinco:
 - Lo pintoresco, en oposición a lo lineal. Es decir, la fusión de la figura con el ambiente.
 - La profundidad.
 - La forma abierta, que rompe con la fuerza centrípeta y los contornos cerrados del Renacimiento.
 - Unidad sólida de elementos, que se opone a la yuxtaposición o pluralidad de los mismos.
 - La confusión o difuminado barroco de las formas, contraponiéndose a la nitidez de los perfiles del Renacimiento.
- En la 1ª ½ del siglo XVIII los temas se hacen más profanos, incluso los religiosos, se adopta un aire dulzón y risueño, aparece una luz difusa, como de neblina. Todo esto dará lugar al Rococó.

5.2. ITALIA

Hay tres grandes escuelas de características muy distintas y de diversa aceptación, tanto popular como oficial (por parte de la Iglesia).

- Escuela naturalista

5.2.1. Caravaggio

- Pinta con una luz elevada, de foco único, que cruza normalmente la escena en diagonal y resalta ciertos aspectos, dejando en la penumbra otros. No es una luz suave como la de Leonardo, sino luz en contraste brusco con la sombra como la de Tintoreto. Estas luces suelen enmarcar temas naturalista y las figuras presentan violentos contrastes y escorzos.
 - Suele emplear un punto de vista bajo, como si la escena fuera contemplada por una persona tumbada en el suelo, con lo que adquiere grandeza y profundidad. Tiene tres etapas:
 - Hasta 159 No es aún tenebrista, más bien es eclecticista: pinta sobre fondos claros y la figura está totalmente iluminada.
 - ~ Baco enfermo, Baco, Tocado de laúd, con temas mitológicos.
- Suelen aparecer pocos personajes, sobriedad. Poca importancia para el paisaje pero mucha para el hombre o el bodegón. Pinta ambientes reales donde quiere destacar la psicología del personaje. No hay preocupación por la perspectiva. Al componer el cuadro, opone una figuras a otras como si las figuras se reflejaran en un espejo.

- Hasta 160 El tenebrismo se configura ya totalmente y concentra el interés en caras y manos. Lo principal es el claroscuro, por lo que el color queda subordinado a la luz. A su vez ésta es la que da expresión a caras y manos.

Naturalismo total, expresividad, volumen: todas las figuras proceden de la calle. Hasta la Virgen Muerta es una mujer ahogada en el Tíber.

- ~ Historia de San mateo para la capilla Contarelli en San Luis de los Franceses de Roma.
- ~ San mateo, Vocación de San mateo y martirio de San Mateo.
- ~ Crucifixión de San Pedro y Conversión de San Pablo para la capilla Cerasi de Santa M^a de Popolo en Roma.
- ~ Los apóstoles de Emaús.
- ~ Muerte de la Virgen.
- ~ Entierro de Cristo: gran sentido plástico en la losa que parece salirse del cuadro.

- Hasta 161 Se establece en Nápoles y pinta la Madona del Rosario. Va a influir mucho en otros pintores como Guido Reni, Domenichino. Los grandes maestros pasarán por una etapa tenebrista, aunque después la modifiquen o la desechen como Rembrandt, Zurbarán o Velázquez.

5.3. ESCUELA DE BOLONIA O EL ECLECTICISMO

No aporta nada nuevo, clasicismo. Es el ansia de reunir lo bueno y más propio de cada maestro. Se crea en Bolonia una Academia de Bellas Artes donde los estudiantes de pintura tenían que seguir también unos cursos de cultura y para estimularles se realizaban periódicamente concursos. Fue creada por Ludovico Corraci.

5.3.1. Annibale Carracci

- Es el más importante. Decora grandes bóvedas con arquitecturas fingidas que prolongaban el espacio real (Trompe l'oeil).
 - Salón grande del palacio Farnesio (Roma) donde se representan los amores de los dioses.
- Crea también el paisaje histórico donde junta historias con la naturaleza, aunque a veces el paisaje llega a serlo todo.
 - Huida a Egipto, anacronismo.

5.3.2. Guido Reni

- Mezcla las formas rafaelescas con el tenebrismo. Colores terrosos, luces como de incendio.
 - Judith
- La aurora del casino Rospigliosi.

5.4. ESCUELA DECORATIVA

Grandes frescos para decorar bóvedas y cúpulas. Generalmente forman composiciones unitarias que continúan la tendencia a las perspectivas y arquitecturas fingidas. Tendrá una repercusión muy fuerte en España.

5.4.1. Pietro de Cortona

- Precursor de Tiépolo
 - Techos del palacio Barberini. Los paños se agitan como si existiera viento real.

5.4.2. Luca Giordano

- Es muy fecundo por lo que su pintura es demasiado ligera.
 - Escalera e iglesia de El Escorial.
 - Casón del Buen Retiro.

5.4.3. Tiépolo

- Veneciano, muy influido por Veronés, pinta en España bajo Carlos III.
 - Salón del trono del palacio de Oriente, con las glorias de la monarquía española.

5.5. PAÍSES BAJOS ESCUELA FLAMENCA

Desde los primitivos flamencos esta escuela había perdido su originalidad a causa de la influencia italiana. Rubens volverá a darle todo su esplendor. El catolicismo mantiene vivos los temas religiosos, en oposición a Holanda, pero la escuela flamenca no destacará por la emoción religiosa sino por su optimismo, su carácter alegre, la preocupación por los aspectos placenteros de la vida. Son muy frecuentes los temas costumbristas: bodas, fiestas aldeanas, que enlazan los de Brueghel (renacimiento). También hay preocupación por los bodegones donde intentar captar la calidad de los productos.

El tema más típico en Flandes es el bodegón (naturaleza muerta): frutas, manteles, vasos, objetos de metal, se recortan sobre un fondo oscuro. Después se añaden animales muertos con lo que la sensación de lujo palpable se capta a través de la rica diversidad de motivos.

5.5.1. Rubens

Es el gran maestro de la escuela. Es de una vitalidad deslumbrante aunque sus viajes le dan un clasicismo que se refleja en sus temas mitológicos. Muy influido por Venecia, Miguel Ángel e incluso los tenebristas, lo mezcla todo con un estilo propio.

Defiende principalmente el color, el movimiento, la forma gruesa, la gama de colores utilizados, la soltura de la pincelada, el brillo de su paleta adquieren una intensidad pocas veces alcanzada.

Sus composiciones son de enorme dinamismo: músculos en tensión, diagonales enérgicas, suelos ondulantes. Toca todo tipo de temas aunque siempre en colaboración con su taller.

Hace dos viajes a España y entra en contacto con Velázquez al que anima a viajar a Italia.

- El Duque de Lerma
- Cristo muerto, tenebrista.
- Erección de la cruz. Movimiento en diagonal.
- Descendimiento de la cruz: también en diagonal.
- Retratos de María de Médicis, parece que las formas se salen del cuadro

Utiliza a su esposa como modelo para sus cuadros mitológicos:

- Las Tres Gracias,
- Juicio de París
- El jardín del amor.

El paisaje para él es siempre complemento de los cuadros. En algunos, sin embargo, utiliza fondos arquitectónicos e incluso la composición es tan abigarrada que el fondo no se aprecia:

- La adoración de los Magos.

5.5.2. Van Dyck

Es el pintor de la elegancia al servicio de la aristocracia inglesa, la postura, la indumentaria, la delicadeza de las expresiones (a veces parecen un estudio psicológico), los colores menos brillantes y con predominio de los grises y platas, parecidos a los que consigue Velázquez, todo esto es lo que forma su estilo. Al final llega a ser demasiado artificioso.

- Carlos I Estuardo

- Sir Porter y el pintor.

5.5.3. Tenier

Grandes fiestas al aire libre en donde mezcla lo sano y divertido con lo soez y grosero. También tiene naturalezas muertas y bodegones.

5.5.4. Jordaens

Semejante a Rubens aunque con menos técnica. Se especializa en cuadros de género donde mezcla la mitología y los temas aldeanos.

- El rey bebe.

La escuela desaparecerá a fines del XVII sin haber sufrido la influencia del Rococó.

5.6. ESCUELA HOLANDESA

País calvinista, comercial, auge de la burguesía

Su personalidad está determinada por el mar y la tierra llana en lucha constante, cielos nubosos que difuminan la luz. Holanda es el país del paisaje puro como tema de la pintura.

Por otra parte, el calvinismo ha modificado la mentalidad del pueblo: austeridad, predominio de lo civil, desaparición del mecenazgo de la iglesia. Predominio de una burguesía comerciante y marítima que quiere ver en los cuadros reflejado el bienestar de sus casas, el ambiente de sus calles y puertos. De ahí también el gusto por lo cotidiano.

Dominan el color en pinceladas sueltas pero destacan por su preocupación por la luz que en los exteriores es vibrante y en los interiores, al penetrar por las ventanas laterales, ritma el espacio en volúmenes acentuados por zonas de sombra dando una sensación de ambiente tenue que parece poner en unión al hombre con el ambiente en que vive.

También influye el sentido de nueva vida que se adquiere con la recién conseguida independencia después de la paz de Westfalia (1648).

La influencia italiana es muy fuerte, sobre todo la de Caravaggio, aunque poco a poco se irá amoldando al propio carácter holandés.

Presta especial interés a todos los temas, aún a los más nimios.

Se abandona el retrato individual por el colectivo al que convierten en estampa social. Rembrandt tiene retratos importantes (Síndicos pañeros) pero el verdadero representante es Frans Halls, que sabe captar el auténtico sentido holandés. Suele hacer retratos corporativos: Arcabuceros de San Jorge, Regentes del Hospicio de Santa Isabel, Regentes del Asilo de Ancianos. Tiene también retratos individuales como "la gitana".

En los temas de género es donde verdaderamente reside la personalidad social de Holanda. Hay diversas clases de género.

- Grotesco o aldeano, que proviene del Bosco y Brueghel. Hay más melancolía y menos bullicio que en Flandes.
 - Van Ostade: Concierto de campesinos: la luz parece ya impresionista.
- Doméstico o de sociedad: también se llaman intimistas o de interiores. Son menos imaginativos pero mucho más minuciosos. Los personajes aumentan de tamaños aunque disminuyen en número.

Todo se difumina en una especie de neblina, de atmósfera real.

5.6.1. Vermeer de Delft.

- Sabe captar la luz que entra en una habitación totalmente cerrada y siempre lateralmente. Es el mejor pintor de la luz en Holanda.
 - Taller del pintor
 - Lección de música.

5.6.2. Pieter de Hooch.

- Sus interiores suelen estar abiertos hacia el fondo y bañados con una luz dorada.

5.6.3. Terboch

- Se distingue por la rica calidad de las telas.
- Paisaje urbano: en general tanto el urbano, el rural y el marítimo son temas muy utilizados. Son casi cuadros de género en los que se juega con la luz, el agua, las casas.
 - Veermer, pinta ciudades donde vive.
 - ~ Vista de Delf.
- Paisaje rural: es el auténtico paisaje para los holandeses. Está tratado con toda su individualidad. La línea de horizonte es muy baja, con lo cual el cielo ocupa la mayor parte del cuadro. Grandes masas de nubes tormentosas filtran la luz que se refleja en el agua o produce sombras en el campo.
 - Ruysdael: grandes cielos inundados de luz tormentosa. No aparece apenas la figura humana. Preludia el romanticismo.
 - ~ El molino.
 - Hobbema: intenta analizar el paisaje en sus más mínimos detalles. Se inclina por paisajes estáticos, de grandes perspectivas.
 - ~ Avenida de Middelharnis.
- Marítimo: especializado en los reflejos de la luz sobre el agua.
 - Van der Velde: mar agitado y romántico.
 - Van der Goyen: cielos nubosos y extensos mares salpicados de sol.
- Bodegones: aunque a veces presentan la superabundancia de los flamencos, suelen ser mucho más austeros. Se recrean en captar las calidades de los platos, del cristal, del metal, dentro de una organización geométrica y de una gran preocupación por la luz.

La figura más destacada de toda la escuela es Rembrandt.

- Rembrandt 1606-1669

Abarcó todos los géneros siendo al mismo tiempo un gran grabador. Representa en sus obras lo más íntimo de Holanda a pesar de su marginación social, tanto por motivos sociales como por motivos artístico. Su grandeza consiste en llenar de idealismo las situaciones más realistas; en buscar siempre el sentido de lo universal. El idealismo y subjetivismo de Rembrandt coincide con la filosofía de Descartes.

Así por ejemplo, en el "buey desollado", la representación realista está llena de un profundo idealismo, se elimina la parte fea y desagradable. Su técnica es la del claroscuro. A veces emplea excesivos juegos de luz por lo que el conjunto no resulta natural.

Tiende a lo monocromo pero hace brillar todos los objetos en la oscuridad. El color lo aplica en manchas gruesas. La luz procede de focos débiles y se difunde sin seguir las leyes de la física.

Varios temas son los más repetidos por él:

- La noche y la sombra que crean ambientes propicios para sus juegos de luz: "Ronda nocturna".
- La vejez que le permite captar por una parte la pobreza y por otra la sabiduría y la experiencia.
- La tormenta, que le permite hacer unos paisajes casi surrealista.

- Quiere llegar a captar el alma. Se preocupa especialmente por las miradas que parecen buscar al espectador para establecer una comunicación con él. Trabaja tanto el individual como el colectivo.
- Le atrae el tema religioso, sobre todo el Antiguo Testamento, pero interpretado subjetivamente, con gran emotividad.
- No siente gran interés por los temas mitológicos porque se preocupa más por lo humano.

Se formó en Leyde recibiendo influencias italianas de Caravaggio que le interpretó a su manera. Después se afincó siempre en Amsterdam.

- Lección de anatomía del profesor Tulp: la misión del cadáver es llenar de luz el cuadro aunque anatómicamente es incorrecto.
- Retratos de su esposa Saskya, Autorretratos.
- El hombre del yelmo de oro.
- Ronda nocturna: era un encargo de los arcabuceros de Amsterdam en donde tenía que pintar sus retratos en el momento de tomar las armas para empezar una acción. Sin embargo, él hizo un cuadro de conjunto donde la luz, la sombra, el movimiento curvilíneo y la composición en grupos triangulares dan una gran sensación de fantasía al cuadro.
- Lección de anatomía del profesor Deyman: el cadáver está inspirado en el Cristo muerto de Mantegna.
- Buey descuartizado: casi impresionista por la técnica.
- Síndicos de los pañeros de Amberes.

5.7. ESPAÑA

La pintura barroca española significa la búsqueda del realismo, incluso en sus aspectos dolorosos y patéticos, abandonando tanto el idealismo del Renacimiento como el escorzo y el retorcimiento del manierismo. En este proceso el punto de partida es el tenebrismo de Caravaggio, al que algunos seguirán fielmente mientras que otros (Velázquez) se irán separando poco a poco de él. En todo caso, el tenebrismo es una constante en las obras de esta época.

Características

Además de las características comunes a la pintura barroca en general, la española presenta algunas específicas muy relacionadas con la mentalidad y la sociedad.

- Es notoria la ausencia de rasgos que fueron típicos en el Renacimiento: lo heroico, los tamaños superiores al natural. Predomina una cierta intimidad y un sabor de humanidad poco o nada teatral. Se prefiere un equilibrado naturalismo y se opta por la composición sencilla.
- Predominio de la temática religiosa y de su expresión ascética y mística, acentuada por el éxtasis, la mirada dirigida al cielo, el movimiento de la composición. Velázquez incorpora el paisaje y la fábula pagana. Más frecuente es el retrato y los bodegones.
- Ausencia de sensualidad que en el caso de existir se debe a la influencia de Rubens.
- El tenebrismo expresa todos estos valores propios de España: de ahí su rápida difusión e implantación desde fechas muy tempranas.
- Aunque se clasifica este momento en escuelas (valenciana, andaluza y madrileña) no es posible pasar por alto las grandes diferencias entre pintores de la misma escuela y la complejidad de la evolución pictórica desde el manierismo hasta el Barroco.
- Hay que destacar que este auge artístico corresponde a una época de decadencia política y económica aunque se corresponde con un gran auge de la literatura.

5.7.1. Escuela valenciana

Supone la introducción del tenebrismo no tanto por la influencia italiana sino por creación propia. Lafuente Ferrari dice que la generación de 1560 inicia ya el tenebrismo y esto se manifiesta en las obras de Navarrete el Mudo para El Escorial. En 1617 ya había cuadros de Caravaggio en Madrid. Es casi seguro un viaje de Ribalta a Italia, lo cual aumentó la influencia aunque otros como Mayno, Tristán y Orrente, también tenebristas, no parecen mantener ningún contacto con Italia. Ribera sí tiene gran influencia de Caravaggio pero su relación con España es más tardía y su luz es mucho más clara.

5.7.2. Ribalta (1565-1628)

Muy influido por Navarrete el Mudo, Zúccaro y los pintores de El Escorial, así como por Caravaggio.

- Retablo de Algemesí.
- Retablo del colegio del Corpus Christi.
- San Francisco abrazando a Cristo.
- San Bernardo abrazando a Cristo.

5.7.3. Ribera (1591-1652)

Se educa con Ribalta y después en Italia. Es un gran pintor de calidades, parece sentirse la piel y la carne. El color es vibrante, con muchas tonalidades. La pincelada adopta formas curvas para ceñirse al dibujo. Es también buen grabador.

Pinta temas religiosos, mitológicos, naturalistas hasta caer en lo repulsivo (la vieja de los Abruzos), desnudos. Compone sus temas austeramente. A lo largo de su vida pasará de lo tenebroso a lo luminoso. A la pincelada suelta y cargada de luz.

- 1ª época, temas mitológicos con aspecto humanizante:
 - Sileno embriagado.
 - Arquímedes.
 - San Jerónimo.
- 2ª época: se inician los tonos plateados que sustituyen a las tinieblas:
 - Inmaculada de Salamanca.
 - Magdalena penitente: impresión ascensional debido a la composición en diagonal.
 - Sueño de Jacob: intento de estudiar la atmósfera.
- 3ª época: la pincelada se hace más líquida y la luz más dorada:
 - Comunión de los apóstoles: obra cumbre de su pintura.

5.7.4. Escuela andaluza

Sevilla era un gran centro económico en el siglo XVII y por consiguiente un gran centro artístico. Había un importante escuela que marca la transición del manierismo al Barroco y que incorporaba el naturalismo al mismo tiempo que se aferraban a otros elementos de influencia italiana. Destacan Roelas y Herrera el viejo (búsqueda del realismo) y Francisco Pacheco (además de pintor fue tratadista y maestro de Velázquez).

5.7.5. Zurbarán 1598-1664

Coincide con Velázquez en la búsqueda de la plástica escultórica y en tenebrismo, aunque Velázquez abandona esto más tarde. Es el pintor que mejor refleja los ideales de la Contrarreforma y los estados elevados del alma. Por otra parte, su tenebrismo ayuda a conseguir este efecto de misticismo: una luz blanca muy viva y unos fondos siempre oscuros.

Pinta una gran variedad de temas: bodegones (quizá influido por la austeridad de los Sánchez Cotán), mitológicos, históricos, pero donde más destaca es en los religiosos.

Apenas emplea paisajes como fondos, normalmente representa interiores que revelan falta de profundidad. Su composición es muy pobre: filas paralelas a la superficie del lienzo. Toda la atención se aplica a manos y rostros que adquieren un enorme valor expresivo y esto resulta incrementado por la luz que parece irradiar de las mismas figuras.

- Series de frailes para el convento de san Pablo en Sevilla.
- Monjes para el convento de la Merced de Sevilla.
- La Visión de San Pedro Nolasco.

Por mediación de Velázquez viene a Madrid para colaborar en la decoración del Salón de Reinos en donde realiza temas históricos como “el socorro de Cádiz” y mitológicos como “los trabajos de Hércules”, poco afortunados.

A su regreso a Sevilla pinta las series de la Cartuja de Jerez y de Guadalupe: Milagro del padre Salmerón.

A partir de 1640 su trabajo decae tanto en calidad como en cantidad y revela influencia de Murillo. Se inclina por temas amables, de menor fuerza emocional. También le influye Velázquez en el ambiente vaporoso que rodea a las figuras. Son frecuentes los temas de la virgen. Es un buen retratista tanto en temas civiles como religiosos (Santa Casilda). Sus bodegones son casi místicos y en ellos alcanza espléndidas calidades.

5.7.6. Murillo (1727-1682)

Su mayor preocupación la constituye lo pictórico (colorido) y no lo plástico (dibujo) como en Zurbarán y Velázquez. Busca la realidad pero en su parte agradable. Trata los temas religiosos pero humanizándolos.

Crea atmósferas cálidas y doradas y su colorido alcanza tal transparencia que anuncia el rococó, pero sigue manteniendo el tenebrismo que recuerda al de Rembrandt.

Recibe influencias de Rubens, Van Dyck, Ribera y Zurbarán.

- Temas religiosos:
 - Inmaculadas.
 - Niños de la concha.
 - Anunciaciones.
- Temas populares, tratados con elegancia sin tocar la parte desagradable:
 - Niños comiendo fruta.
 - Mujer despiojando a un niño.
- Es también un buen retratista y paisajista de aspecto ensoñador.

5.7.7. Valdés Leal

Es el representante del aspecto melodramático del Barroco: lo feo, lo desagradable y lo macabro. Su pincelada es irregular y suelta. Prefiere el color vibrante al dibujo. Es muy irregular en su producción.

Para el hospital de la caridad de Sevilla pinta una serie de cuadros que están inspirados en el “Discurso de la Verdad”. Quiere llamar la atención a los humanos para que se desengañen de las glorias del mundo y piensen en la muerte mediante los “Jeroglíficos de nuestras postrimerías” que son dos:

- In ictu oculi.
- De finis gloriae mundi.

5.7.8. Escuela madrileña

Ya antes de que llegara a Madrid, Velázquez se había desarrollado en el naturalismo con el trabajo de pintores italianos como Eugenio Caxes y Vicente Carducho. La figura más importante es Velázquez.

5.7.9. Velázquez (1599-1660)

Nace en Sevilla. Estudia con Francisco Pacheco y casa con su hija. Después viene a Madrid y mezcla los estilos de tal manera que es muy difícil clasificarle en una escuela u otra. Protegido por Felipe IV, hasta ser nombrado caballero de la Orden de Santiago que sólo correspondía a los nobles, puede dedicarse al arte por el arte, sin necesidad de vender sus cuadros para vivir, ya que el rey le nombra aposentador real de palacio.

Su producción no es muy extensa pero sí fecunda ya que realiza frecuentes retoques e incluso superposiciones. Su elaboración es minuciosa. Toca todos los temas e incluso dentro de un mismo tema los repite con una gran variedad (retratos: ecuestres, de bufones, de la familia real).

No es barroco según el concepto de Eugenio D'Ors porque no le tienta el movimiento pero sí lo es según el concepto de Wolfflin, por lo pintoresco de su estilo, lo esfumado de sus líneas, el sentido de la profundidad, la búsqueda de la personalidad del individuo.

El barroquismo de Velázquez también se manifiesta en su relación con los escritores de su época, sobre todo con Calderón y Quevedo. Estos contraponen unas ideas a otras igual que Velázquez contrapone las figuras y las acciones o armoniza esta contraposición con un nexo ideológico (concepto) igual que Velázquez funde dos escenas y las relaciona íntimamente (Las Hilanderas); u oscurece el tema sirviéndose del equívoco igual que hace Velázquez en Las Hilanderas con las figuras de Palas y Aracne que no sabemos si pertenecen o no al tapiz del fondo.

Su gran aportación fue la preocupación por la luz y la conquista de la profundidad. La sensación óptica de la luz que circula por dentro de la tela, la neblina de los paisajes, el polvillo que flota en las habitaciones, todo esto ha sido denominado "perspectiva aérea". En las Meninas parece que entre las figuras circula el aire. La profundidad se consigue no sólo con la luz sino también con el desplazamiento del plano de la tela hacia atrás por un lateral, con lo que la escena se acerca por un lado pero se aleja por otro.

Todo su arte se apoya en la realidad al igual que en la escuela holandesa. A pesar de ello se evada de la realidad aplicando una técnica de pincelada suelta, casi impresionista.

Su influencia posterior fue grande, no sólo en sus contemporáneos de la escuela de Madrid sino también en Goya y en los realistas e impresionistas del siglo XIX.

En su pintura hay varias épocas:

5.7.9.1. Sevillana

Dura plasticidad, tenebrismo, color madera en los cuadros y ricas calidades.

- ~ Vieja friendo huevos, el aguador de Sevilla.
- ~ Jesús en casa de Marte y María, Adoración de los Magos.
- ~ Sor Jerónima de la Fuente.

5.7.9.2. Madrileña

1623 viene a Madrid. Trabaja principalmente retratos y temas mitológicos e históricos.

- ~ Retratos del Conde-duque, Felipe IV.

- ~ Bufón Calabacillas, Demócrito
- ~ Los borrachos.

5.7.9.3. Primer viaje a Italia

Aconsejado por Rubens. Su pincelada se hace más suelta.

5.7.9.4. 2ª etapa madrileña

Se pueden hacer dentro de ella varias etapas en las que su pincelada se va haciendo más fluida, hasta el punto de llegar a ser casi impresionista. Los colores se van haciendo también más plateados. Los retratos consiguen tener la sensación de estar en un espacio real sin utilizar ningún elemento arquitectónico como soporte, sólo la "atmósfera".

- ~ Cristo de san Plácido, imita al de Martínez Montañés.
- ~ Retratos de Felipe IV y de los bufones.
- ~ Las Lanzas. Para el Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro.
- ~ Retrato ecuestre del Conde-duque.
- ~ Retratos de Baltasar Carlos.
- ~ Coronación de la Virgen.

5.7.9.5. 2º viaje a Italia

Iba con el encargo de comprar cuadros para las galerías reales.

- ~ Retrato de su criado Pareja, retrato de Inocencio X.
- ~ Paisajes de la villa Médicis.
- ~ Venus del Espejo.

5.7.9.6. Última etapa madrileña

La paleta se hace completamente líquida, esfumándose la forma y logrando calidades insuperables. La pasta se acumula a veces en pinceladas rápidas y gruesas de mucho efecto.

- ~ Las Meninas.
- ~ Las Hilanderas.
- ~ Mercurio y Argos.

Velázquez no dejó una escuela propiamente dicha aunque su yerno Martínez del Mazo presenta con él muchas afinidades y termina algunas obras suyas cuando muere. Casi todos los pintores de Madrid en aquel momento sufrieron la influencia de su manera de pintar, a lo "velazqueño". Entre estos pintores destacan:

5.7.10. Antonio Pereda

Pintor religioso y también de bodegones un tanto retóricos. Tiene un afán moralizante y un tenebrismo que hace brillar los objetos:

- Sueño del caballero.
- Vanitas.
- Bodegón de la calavera.

En la 2ª mitad del siglo y coincidiendo con el gobierno de Carlos II se vuelve a dar importancia a la pintura al fresco, quizá por influencia italiana. Francisco Rizzi, Antolínez, Herrera el Mozo, son grandes decoradores a base de temas religiosos. Los pintores más importantes serán los pintores cortesanos.

5.7.11. Carrero Miranda

Influido por Velázquez y Van Dyck.

- Dª Mariana de Austria.

- Carlos II.
- La monstrua.

5.7.12.Claudio Coello

Cultivó la gran composición en frescos y lienzos de amplias proporciones. Como retratista se distingue por la soltura de la pincelada y la preocupación psicológica.

- Adoración de la Sagrada Forma, en la sacristía de El Escorial.

Es una composición diagonal, un espacio conseguido por el ritmo de la luz (cirios y ventanas) que se va amortiguando. Lo más importante es que el cuadro está concebido como un espejo, hasta el punto de que se representan al fondo del mismo cuadros que están en el testero de la sacristía. El efecto se incrementa porque el cuadro no tiene marco y se confunde con la estancia.

Al mismo tiempo que estos últimos pintores de Madrid, en Sevilla está pintando Murillo y Valdés Leal. Todos forman los pintores de la 2ª mitad del siglo XVII.

EL ROCOCÓ

1. INTRODUCCIÓN

Situación cronológica y espacial:

- * Cambios: ideológicos: la Ilustración.
- * políticos: crisis del Antiguo Régimen. Revolución Francesa.
- * económicos: revolución agrícola e industrial.
- * sociales: sustitución de la sociedad estamental por una sociedad de clases. Cultura: Reacción clasicista frente al barroco.
- * Excavaciones arqueológicas de Pompeya y Herculano.
- * Creación de las Reales Academias.

2. CARACTERES GENERALES

El siglo XVIII es continuador del siglo XVII en muchos aspectos pero aparecen en él elementos de renovación que anuncian a la Europa del siglo XIX. Siglo de profundos cambios que afectan, aunque de forma desigual, a todos los países.

El alto nivel de desarrollo de la Ciencia, los adelantos tecnológicos y el auge de la burguesía determinan un importante cambio en las actividades artísticas.

El hombre descubre el valor de su propia individualidad y esto influye de forma decisiva

En el arte que pierde el anterior carácter heroico, buscando los aspectos concretos de la vida cotidiana.

El siglo XVIII va a moverse entre dos polos: el arte cortesano, frívolo y refinado del Rococó por una parte, y, por otra, la ordenación racional de lo claro, lo útil y simple que propugna el Neoclasicismo.

Esta polémica entre el rococó y neoclasicismo tiene un matiz político y social: es la lucha entre los librepensadores ilustrados y la aristocracia del Antiguo Régimen. Por eso la Revolución y Napoleón se unen al neoclasicismo.

A fines del siglo XVIII, Y desde el mismo Neoclasicismo, surgirá una actitud nueva que, profundizando en el mundo de la subjetividad y de la sensibilidad, desembocará en el Romanticismo. Figuras como Goya representan el tránsito de una a otra actitud.

Entre el Rococó y el Neoclasicismo existen unas diferencias básicas:

- * Rococó: desarrollo de los aspectos decorativos; los interiores de los edificios ganan importancia frente a los exteriores e incluso se independizan de ellos. Ligereza, fragilidad y gracia de los elementos decorativos.
- * Neoclásico: predominio de lo arquitectónico sobre lo decorativo; se busca la monumentalidad, la sobriedad, como representación de "lo natural" y auténtico.

3. ARQUITECTURA

Características

Surge durante la minoría de edad de Luis XV, durante la regencia del Duque de Orleans (1715-1723). Alcanza su máximo desarrollo durante el reinado de este rey por lo que también recibe el nombre de estilo Luis XV.

Estilo eminentemente decorativo difundido por artistas como MEISSONIER.

Contrasta la sencillez exterior con el recargamiento interior: todo (paredes, muebles, adorno, etc.) tiene que combinar para lograr la armonía del conjunto.

Se crean espacios interiores reducidos que permiten una mayor intimidad y confortabilidad y contrastan con los grandes salones del Barroco.

El tema favorito de la decoración es la ROCALLA (rocaille), elemento asimétrico que recuerda a conchas, a formas vegetales, y que lo inunda todo.

Junto a las rocallas aparecen las conchas, las palmetas, los temas florales y vegetales, los animales, las chinerías.

Los elementos arquitectónicos desaparecen bajo una abundante decoración que se policroma con colores suaves o se moldea en yeso, madera o bronce y adquiere unas proporciones menores que las anteriores decoraciones del siglo XVII.

3.1. FRANCIA

3.1.1. GERMAIN BOFFRAND (1667-1754)

Salón oval del Hôtel Soubise. París. (1735-1740).

3.1.2. JACQUES GABRIEL (1667-1742)

Hôtel Byron (actual Museo Rodin). París. (1728-1731).

3.1.3. LAMOUR y GUIBAL

Rejas y fuente de la plaza Stanislas. Nancy. (1752).

3.2. ALEMANIA Y AUSTRIA

Muy vinculada a lo religioso. Las edificaciones mantienen estructuras barrocas con una decoración rococó.

3.2.1. BALTASAR NEUMANN (1687-1753)

Santuario deierzehnheilizen (1746). Palacio de Würzburg.

3.2.2. DOMINICUS ZIMMERMANN (1685-1766)

Santuario de Wies (1746-1754).

3.2.3. FRANCOIS CUVILLIÉS (1695-1768)

Palacio de Nymphenburg. Munich. (1734-1739). Teatro de la Residencia. Munich. (1750-1753).

3.3. ESPAÑA

Se continúa desarrollando el barroco churriguero. Se inician una serie de edificios correspondientes a los Borbones en los que se conjuga la frialdad de los exteriores con la riqueza de los interiores.

Fachada del palacio del Marqués de Dos Aguas. ROVIRA. Valencia. (1740-1744). Salón Gasparini. Palacio Real de Madrid. Salón de Porcelana. Palacio de Aranjuez.

3.4. ESCULTURA

Características.

No se puede hablar de una escultura rococó propiamente dicha: la escultura e principios del siglo XVIII es una escultura barroca aunque quizá sea más refinada y de un dramatismo más extremo.

4. PINTURA

4.1. FRANCIA

4.1.1. JEAN BAPTISTE CHARDIN (+1779)

Pintor de interiores de gran sobriedad. Extraordinario estudio de calidades, colores y matices. Gran bodegonista.

4.1.2. JEAN HONORÉ: FRAGONARD (1732-1806)

Alterna los temas galantes con otros sentimentales y narrativas. Pincelada muy ligera. Considerado precursor del romanticismo.

- El columpio.

4.1.3. JEAN BAPTISTE GREUZE (1725-1805)

Transición con el romanticismo. Trata temas de género de complicados argumentos e intención moralizante, de carácter sentimental y melodramático. Es tachado por los críticos de afectado, falso y dulzón.

- El cántaro roto.

4.2. ITALIA

4.2.1. Venecia.

4.2.2. TIÉPOLO (1696-1770)

Enlaza con el barroco decorativo italiano. En sus obras alterna lo religioso con lo profano.

- Decoración de la residencia de Würzburgo. Sala de Guardias y Sala del Trono del Palacio Real. Madrid.

4.2.3. ANTONIO CANALE, "EL CANALETTO" (1697-1768)

Gran dibujante: practica un dibujo minucioso y detallado. Composiciones luminosas y alegres.

Destaca por las VEDUTTE: vistas de la ciudad con una perspectiva muy profunda, son importantes en la evolución del paisaje que culminará en el siglo XIX.

4.2.4. FRANCISCO GUARDI (1712-1793)

Continúa el género de las vedutte: son más poéticas y románticas que las de Canaletto. Manifiesta especial interés por el estudio de la luz: atmósfera difusa y pinceladas sueltas que hacen de él un precursor del impresionismo.

4.3. INGLATERRA

El siglo XVIII y el primer tercio del siglo XIX están considerados como la época de máximo esplendor de la pintura inglesa. Pintura de carácter civil y profano, sin influencias de la monarquía ni de los eclesiásticos. Los principales temas tratados son el retrato, el paisaje y las escenas de género.

4.3.1. WILLIAM HOGARTH (1697-1764)

Pintor costumbrista: critica los vicios de la sociedad inglesa satirizando las costumbres sociales y políticas de su época. Introduce la "pintura en serie": trata en varios cuadros episodios sucesivos de un mismo tema. En sus obras predomina la línea sobre el color.

- Matrimonio a la moda. La carrera del libertino.

4.3.2. Sir JOSHUA REYNOLDS (1723-1792)

Excelente retratista de la aristocracia y la burguesía. Influenciado por la elegancia de VAN DYCK, evita cualquier imperfección en los retratados: busca la belleza idealizada. Gran intérprete de la gracia e ingenuidad de los niños.

4.3.3. THOMAS GAINSBOROUGH (1727-1788)

Gran intérprete tanto del retrato como del paisaje. Retrato: influenciado por VAN DYCK, destaca la elegancia del personaje. Paisaje: influenciado por los pintores holandeses del siglo XVII, está considerado como uno de los creadores del paisaje inglés. Maestría en captar las calidades de las telas y objetos.

4.3.4. GEORGE RONNEY (+1810)

4.3.5. THOMAS LAWRENCE (+1830)

4.4. ESPAÑA

Decadencia agravada por la llegada de artistas extranjeros traídos por los Borbones.

Gran importancia de la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara para la que muchos pintores importantes dibujaron cartones para tapices.

Desarrollo de la pintura profana de tipo costumbrista.

4.4.1. Pintores extranjeros

4.4.2. JEAN RANC (1674-1735)

Francés, traído a España por Felipe V en 172. Excelente retratista cortesano: gusto refinado y elegante.

- Familia de Felipe V.

4.4.3. LUIS MIGUEL VAN LOO (1707-1771)

Francés, traído por Felipe V en 1737 como sucesor de RANC. Fernando VI le nombra primer director de la Academia de San Fernando. Retratista: carácter oficial y aparatoso. Escenarios arquitectónicos muy complejos.

- Familia de Felipe V. (1743).

4.4.4. MIGUEL ÁNGEL HOUASSE (+1730)

4.4.5. TIÉPOLO (1696-1770).

4.4.6. Pintores españoles

4.4.7. LUIS PARET Y ALCÁZAR (1746-1799)

Principal representante del estilo rococó en España. Temas mundanos y elegantes, cuadros de pequeño tamaño, composiciones refinadas llenas de gracia y delicadeza. Técnica refinada y gran espíritu de observación.

- Comida de Carlos III. El baile de máscaras. La tienda de cuadros.

4.4.8. LUIS MENÉNDEZ o MELÉNDEZ (+1780)

Gran bodegonista.

ARQUITECTURA: CARACTERES Y ELEMENTOS

La arquitectura es la construcción de edificios y monumentos no solo desde el punto de vista técnico sino como representación de los sentimientos y de la mentalidad de los hombres. Así pues, la arquitectura como arte es superior a la construcción como técnica.

1. CLASIFICACIÓN

Según Ruskin, la arquitectura se divide en: religiosa, civil, conmemorativa (no habitable), militar, doméstica (viviendas).

2. MATERIALES

Son muy importantes por dos razones:

- * Influyen en el aspecto de los edificios: pobreza o riqueza, pesadez o ligereza, etc.
- * Favorecen la aparición de diferentes formas artísticas. Así, por ejemplo, el arco y la bóveda se generalizan gracias al uso de materiales pequeños y ligeros como el ladrillo o el adobe y por la escasez de maderas largas para hacer los dinteles.

2.1. TIPOS DE MATERIALES

Pueden ser muy variados e incluso en el momento actual se está experimentando con nuevos materiales más resistentes y ligeros.

- Barro: puede Presentarse bajo la forma de LADRILLO (cocido al fuego) o ADOBE (secado al sol y mezclado con paja). Tiene que ir, normalmente siempre, recubierto de placas decorativas.
- Piedra: es el material más noble aunque también es el más costoso. Puede ser piedra caliza, arenisca, granito, etc. Los artesanos que trabajan la piedra son los canteros.
- Madera: es propia de zonas de bosques y asimismo, de zona de terremotos por su flexibilidad. Se usa habitualmente para los soportes y las cubiertas.

Con ella se crean muchas formas arquitectónicas que después pasan a la piedra, tanto en lo constructivo como en lo decorativo.

3. ELEMENTOS

Podemos considerar como tales a la planta, a los elementos sustentantes que soportan el peso del edificio (muros, columnas pilares, etc.), a los elementos sustentados (todo tipo de cubiertas) y a los vanos.

3.1. PLANTA

Se define como el dibujo arquitectónico de una obra representada en sección horizontal. Normalmente se realiza este dibujo a escala. Se viene utilizando este término como sinónimo de plano.

La planta se contrapone al ALZADO que es el conjunto de elementos verticales de un edificio. Este alzado se representa siempre sin perspectiva. También puede hacer referencia el concepto de alzado a la representación de una fachada.

Clases de planta: pueden obedecer a dos planes:

- Central: cuando tienen un centro de simetría. Pueden ser:
 - Circulares.
 - Poligonales.
 - Cuadrangulares.
 - De cruz griega.

Este tipo de planta central se suele cubrir con cúpulas.

- Axial: cuando es un eje el que determina la simetría. Las más importantes son:
 - Salón: rectangulares; propias de las lonjas y de los templos clásicos. En occidente suele tener tres naves a la misma altura.
 - Basilical: tiene su origen en Roma. Tiene forma rectangular con un ábside semicircular o recto.

Número impar de naves, la central más ancha y alta que las laterales. En el mundo cristiano se transformará mediante un brazo transversal cerca de la cabecera. En el ábside se coloca el altar, lo que aumenta el sentido longitudinal.

- Cruz latina: aparece por evolución de la basilical al añadirle un brazo transversal en el mundo occidental cristiano. Consta de una nave longitudinal subdividida en otras tres, la de crucero y el ábside. De las naves en que se divide la longitudinal, la central es más alta y ancha que las laterales.

Las cubiertas variarán según el estilo arquitectónico.

A medida que avanza el arte medieval aparecen las GIROLAS, zona de comunicación entre las naves laterales por detrás de la nave de, crucero y del altar mayor.

El crucero es el punto de unión de las naves longitudinal y transversal y suele cubrirse con una bóveda de arista o una cúpula.

3.2. ELEMENTOS SUSTENTANTES

Dentro de ellos podemos estudiar: los muros, los elementos que transmiten el peso a la tierra (columnas, pilares, pilastras, pies derechos y contrafuertes) y los elementos que transmiten el peso a los muros (ménsulas, modillones y canes).

3.2.1. MUROS

Pueden estar constituidos por diferentes materiales y así se originan diferentes tipos de muros.

- Tapia: formado por tierra apisonada o argamasa (mezcla de arena, cal y agua).
- Ladrillo: las piezas se unen con argamasa. Puede aparecer sólo el ladrillo o mezclarse con hiladas de pequeñas piedras llamándose entonces "Mixtum incertum". A veces los ladrillos adoptan forma de red o "mixtum reticulatum" y forma de espina o "mixtum spicatum". En otras ocasiones aparecen alternados con piezas de cerámica, "testaceum".
- Piedra: pueden ser de varios tipos:
 - ciclópeo: formado por grandes piedras sin labrar y unidas con poca argamasa e incluso sin ella. Se suele encontrar en la parte baja de las murallas.
 - mampostería: piedras pequeñas también sin labrar pero unidas por argamasa. Reciben el nombre de "caementicium" y de "incertum".
 - sillaría: construido a base de sillares, piedras labradas en forma de paralelepípedos cortados a escuadra. Tienen ángulos rectos y lados paralelos dos a dos. Llamado "opus quadratum o isodomum".
 - sillarejo: compuesto por piedras labradas pero sin tanto esmero como los sillares. No están escuadradas. Reciben el nombre de "vittatum".

Para trabajar mejor el aparejo se suelen alternar unos sillares trabajados a SOGA (horizontales) con otros trabajados a TIZON (perpendiculares). Los sillares se suelen decorar con el ALMOHADILLADO: se rehunden las líneas de unión de los sillares con lo que el frente queda en relieve.

Si los sillares se asientan directamente entre sí, sin argamasa, se dice que el muro está labrado "a hueso".

Si el muro es de materiales pobres se cubre con una capa de enfoscado y otra más fina, enlucido. Si las capas son de diferente color se produce la decoración de "esgrafiado" raspando la capa exterior y dejando ver la interior. A estos muros de materiales pobres se les suele cubrir también con cerámicas o yeserías.

En los muros hay que distinguir los macizos o partes sólidas y los vanos que son los huecos (ventanas o puertas). Son importantes para conseguir una sensación de ligereza o pesadez, de movimiento o de quietud en el edificio.

4. ELEMENTOS QUE TRANSMITEN EL PESO A TIERRA.

4.1. COLUMNAS

Tiene las siguientes partes:

- Basa: formada por varias molduras llamadas TOROS (convexas) y ESCOCIAS (cóncavas).
- Fuste: de forma generalmente cilíndrica, más ancho por la parte inferior que por la superiora veces presenta un ligero ensanchamiento en la parte central llamada "éntasis".
- Capitel: es la parte más decorada. Sobre él se apoya directamente el arquitrabe o el arco. Está formado por varias partes de las cuales las más importantes son:
 - collarino o astrágalo: cordón que rodea al fuste y sirve de base al capitel.
 - equino: zona más decorada. Formas muy variadas.
 - ábaco: especie de tablilla que remata el capitel y sobre la que descansa directamente el arquitrabe o el arco.

4.2. PILARES

Soportes de sección cuadrangular o poligonal. A veces también se usa el pilar cruciforme. Se puede presentar sólo o rodeado de pequeñas columnas recibiendo entonces el nombre de fasciculado.

4.3. PILASTRAS.

Son pilares adosados a una pared. Semejantes en todo al pilar.

4.4. PIES DERECHOS.

Son elementos de madera, generalmente cuadrangulares, que sujetan los entablamentos y que a veces se apoyan en un plinto (especie de basa pero cuadrada). En los pisos bajos de los edificios este plinto es de piedra y en los superiores de madera. En la parte superior del pie derecho se encuentra un capitel rectangular o ZAPATA, para que la viga se apoye mejor. Estas vigas que descansan directamente en las zapatas se llaman "maestras".

Este soporte es típico de las plazas mayores de los pueblos y de los patios.

4.5. CONTRAFUERTE.

Son elementos que refuerzan al muro y le sirven de apoyo en los lugares donde éste va a recibir más peso. Normalmente los muros se refuerzan desde fuera pero también pueden ser reforzados desde el interior, en cuyo caso los contrafuertes se convierten en pilastras.

En el gótico, el contrafuerte está separado del muro y recibe el peso por medio de un ARBOTANTE, arco que transmite el peso a los contrafuertes.

5. ELEMENTOS QUE TRANSMITEN EL PESO A LOS MUROS

Son soportes que sobresalen del muro pero sin descansar en el suelo y que sirven para apoyar en ellos, a modo de repisas, los salientes de los tejados, cornisas, balcones, esculturas, etc. Según su tipo de decoración y su tamaño son:

- * Ménsulas
- * Modillones
- * Canes.

Elementos sustentados: se llama así a las cubiertas que pueden ser:

5.1. ARQUITRABADAS O ADINTELADAS

Se caracterizan porque los elementos sustentados ejercen presiones verticales solamente. El elemento fundamental es el entablamento, siempre horizontal y que está formado por:

- arquitrabe: parte horizontal que descansa directamente sobre el ábaco del capitel.
- friso: franja colocada sobre el arquitrabe y generalmente decorada según los estilos
- cornisa: moldura ligeramente saliente, sostenida a veces por ménsulas, que protege de la lluvia al edificio. Sirve a su vez de elemento sustentante para el tejado y la cubierta.

5.2. ARMADURAS DE PARHILERA

Son cubiertas de madera formadas por parejas o "pares" de vigas, dispuestas oblicuamente.

Su extremo inferior descansa en dos vigas horizontales llamadas "soleras", que están situadas en la parte superior del muro. La parte superior de los pares descansa y se une entre sí, al mismo tiempo, en una tercera viga horizontal, paralela a la solera que recibe el nombre de "hilera". Sobre los pares y formando ángulo recto con ellos se disponen los contrapares, en sentido longitudinal. Sobre éstos se apoya la tablazón y por último la capa exterior de pizarra, de teja, etc.

Para contrarrestar el empuje lateral se unen las soleras mediante un tirante.

5.3. ARMADURAS DE PAR Y NUDILLO

Es como la anterior pero entre cada pareja de "pares" se dispone una pequeña viga llamada "nudillo" para evitar el abombamiento de los pares en la zona central.

5.4. ABOVEDADAS.

Se oponen a las anteriores y están basadas en el empleo de arcos y bóvedas. Como los elementos sostenidos por las columnas son curvos, las presiones que se ejercen son laterales, es decir, oblicuas. Estas cubiertas son apropiadas para cubrir espacios anchos y amplios.

Los tipos de bóvedas son:

- DE CAÑÓN: formada por la proyección de un arco de medio punto. Es de sección semicircular. Su peso recae en los muros laterales y en toda la extensión de los mismos. Requiere, por su solidez, muros muy gruesos.
Está formada por dos tipos de arcos, ambos de medio punto: arco FAJÓN, dispuesto transversalmente al eje de la nave, ciñendo la bóveda, y arco FORMERO, paralelo al eje longitudinal de la nave y que separa a las naves.
- APUNTADA: se forma por la sucesión de arcos apuntados y aparece a finales del siglo XII. Sus características son idénticas a la anterior.
- NERVADA O DE CRUCERÍA: aparece a fines del siglo XII pero se prolonga en el Gótico y hasta el siglo XVI. Se caracteriza porque el elemento activo de la cubierta son los NERVIOS que se cruzan en el centro de la bóveda, formándose allí como decoración unos medallones o CLAVES.

Los muros no son ya los elementos activos sino las nervaduras. Estas transmiten el peso a las columnas o pilares que a su vez lo conducen al suelo. Por eso, al recaer el peso en las columnas y no en el muro, éste puede ser más alto y predominar los vanos sobre los macizos.

Las partes de las bóvedas que quedan entre los nervios se llaman PLEMENTOS y al conjunto de éstos PLEMENTERÍA. Suele estar hecha de materiales ligeros.

A medida que la bóveda nervada se complica lo hacen también los pilares en que se apoya y se van convirtiendo en pilares fasciculados de sección cruciforme.

- Puede haber varios tipos de bóveda de crucería:
 - nervada en diagonal o de crucería simple: corresponde a lo anterior. Es la más sencilla.

- nervada sexpartita: la plementería se compone de seis fragmentos al haber un tercer nervio horizontal. Suele aparecer a fines del siglo XIII.
 - nervada con terceletes: a la bóveda simple se le añaden los TERCELETES que son unos nervios formados por la bisectriz del ángulo constituido por los arcos formeros o los arcos fajones y los nervios. En el punto de unión de cada par de terceletes se sitúa otra clave y de ésta arranca otro nervio o ligadura que se une con la clave central formándose así una cruz. de terceletes y combados: es un recargamiento de la de terceletes: posee unos ligamentos curvos o COMBADOS que unen las nervaduras rectas entre sí.
 - abanico: propia de Inglaterra y muy tardía, tiene un valor fundamentalmente decorativo.
 - DE ARISTAS: es la determinada por el cruce de dos bóvedas de cañón o apuntadas. Este cruce se hace siempre en forma perpendicular. Las líneas de corte se llaman aristas.
 - DE HORNO O DE CASCARON: tiene forma de cuarto de esfera y generalmente se encuentra precedida por una bóveda de cañón. Suele estar situada en los ábsides semicirculares.
 - VAIDA (Baida): cúpula que ha sido cortada por cuatro planos verticales paralelos entre sí. La cúpula queda así disminuida por la apertura de cuatro arcos en su masa.
 - CÚPULA: es un tipo de abovedamiento elevado sobre planta circular o poligonal, generalmente un octógono. Su forma es semiesférica o de media naranja. Cuando se desea conseguir una mayor elevación de la cúpula se intercala, entre la parte superior de los muros y la cúpula, un ancho anillo cilíndrico u octogonal llamado TAMBOR.
- El paso de la planta cuadrada o poligonal a la circular, sobre la que propiamente se asienta la cúpula se puede hacer de dos maneras:
- Pechinas: triángulos esféricos que arrancan de los vértices del cuadrado.
 - Trompas: fragmentos de bóveda de superficie cónica con el vértice en el ángulo de los muros y la parte ancha hacia afuera, en saledizo. Tiene por misión pasar, en los ángulos de un edificio, de una línea vertical a un arco.
 - CIMBORRIO: construcción elevada sobre el crucero que habitualmente tiene forma de torre cuadrada u octogonal. Se cubre mediante una cúpula rematada por un chapitel. Lateralmente presenta una serie de ventanas.

6. VANOS

Son las puertas, ventanas y, en general los huecos de un edificio. Pueden ser:

6.1. ADINTELADOS

Constan de las siguientes partes:

- Dintel: pieza horizontal, generalmente monolítica que cubre el vano.
- Jambas: partes verticales que enmarcan el vano.
- Antepecho: cerramiento de una ventana para apoyarse en él.
- Umbral: en el caso de una puerta, es la parte inferior que se opone al dintel.

Tanto en los adintelados como en los abovedados la anchura del vano recibe el nombre de LUZ.

6.2. ABOVEDADOS

Formados por arcos que son elementos sustentantes que descargan los empujes lateralmente y que están destinados a franquear espacios más o menos grandes por medio de un trayecto generalmente curvo.

Los elementos del arco son:

- Dovelas: piedras en forma de cuña en las que se puede despiezar un arco. La dovela central se llama CLAVE y suele estar decorada. Los SALMERES son

las dovelas que descansan sobre las IMPOSTAS que son la parte superior de las jambas. Las partes del muro que quedan en los lados superiores del arco son las ENJUTAS.

- Intradós: es la parte interior del arco.
- Extradós: parte superior del arco.
- Rosca: parte frontal del arco. También se llaman arquivoltas.
- Tímpano: espacio macizo que en algunos arcos está comprendido entre el arco y el diámetro del mismo. Suelen ir decorados. Son más propios de puertas que de ventanas.
- Parteluz: llamado también MAINEL, es una columna que divide en dos una puerta o ventana.
- Alfiz: propio de los arcos de herradura musulmanes, consiste en una moldura rectangular tangente a los lados del arco.

Las clases más generales de arcos:

- De un solo centro
 - Medio punto: semicircular, su centro se encuentra en la línea de impostas, es el más utilizado.
 - Peralzado: es el de medio punto cuyo centro se encuentra más alto de la línea de impostas. Está sobrealzado por medio de dos líneas rectas.
 - Rebajado: cuando el centro se encuentra más bajo de la línea de impostas. Es propio del Renacimiento.
 - Escarzano: deriva del arco rebajado; el centro se encuentra por debajo de la línea de impostas en una medida igual al radio o más.
 - Herradura: es un arco ultrasemicircular, es decir, peralzado pero que prolonga sus lados en línea curva y no en línea recta. Es propio del arte visigodo, mozárabe y musulmán aunque con pequeñas variantes.
- De dos centros
 - Apuntado: está formado por dos ramas curvas que se cortan con un ángulo también curvo. Sus centros están en la línea de impostas. Al principio son estrechos, después se van ensanchando.
- De tres centros
 - Carpanel: tiene tres ramas curvas. Dos centros están próximos a las jambas y determinan las ramas laterales pequeñas y el tercero está mucho más bajo que la línea de impostas y determina el arco central.
- De cuatro centros
 - Conopial (Tudor): es propio del Gótico flamígero. Tiene cuatro segmentos de arco, dos cóncavos y dos convexos, simétricos entre sí.
- De varios centros
 - Mixtilíneos: aquellos que constan de partes rectas y curvas. Corrientemente tienen tres centros.
 - Lobulados: propios del arte musulmán; también se dan en el Gótico. Pueden ser:
 - Trilobulados: tienen tres lóbulos.
 - Polilobulados: muchos lóbulos.
 - Angrelados: pequeños lóbulos a modo de decoración rizada en la rosca del arco.

En muchos vanos, puertas o ventanas, existe un abocinamiento. Un vano abocinado es aquel cuyo hueco va disminuyendo progresivamente desde el exterior al fondo del mismo.

Las ARQUIVOLTAS son cada uno de los arcos de un conjunto abocinado. Cada arquivolta se apoya en un elemento sustentante propio que puede ser columnas, pilastras, etc. La última arquivolta va apoyada en una ménsula. Suelen ir decoradas por distintos elementos.

- Ajedrezado: decoración en damero o ajedrez. Origen centroeuropeo.
- Abilletado: como el anterior pero los tacos son rectangulares.
- Fitana: con motivos vegetales. origen oriental.
- Palmetas: también vegetal y de origen oriental.
- Dientes de sierra
- Besantes: círculos planos
- Perlas: igual que los besantes pero en relieve.
- Clavos o diamantes: figuras poligonales en relieve.
- Carátulas: decoración de animales.
- Figuras humanas: primero se colocan en sentido radial en las arquivoltas y después en sentido longitudinal.

6.3. ÓCULOS O ROSETONES

Son vanos circulares generalmente muy decorados. Pueden ser abocinados si el muro es muy grueso y decorados con elementos semejantes a las arquivoltas. A veces presenta tracerías, elementos simétricos de decoración, etc.

Aparecen a fines del Románico y se van complicando a lo largo del Gótico.

PINTURA: CARACTERES Y ELEMENTOS

Es la representación de figuras en una superficie plana y utilizando el color. Consta, por lo tanto, solamente de dos dimensiones.

1. ELEMENTOS

Se pueden considerar como tales el dibujo, la luz y el color.

1.1. DIBUJO

Sirve como boceto previo a un cuadro aunque no siempre se realiza. Dentro de él hay dos puntos importantes:

◦ Perspectiva

Es el modo de representar en una superficie los objetos de manera que aparezcan en la forma y disposición en que se muestran a nuestra vista en la realidad. Quiere conseguir la captación de la tercera dimensión. Puede ser:

- Lineal o geométrico: considera las deformaciones aparentes que sufren los cuerpos según su distancia o posición con respecto al espectador. Comunica profundidad al cuadro para lo cual las líneas que unen las figuras entre sí son convergentes hacia el fondo, y las figuras son cada vez más pequeñas a medida que se alejan del espectador.
- Aérea: considera las modificaciones cromáticas que sufren los cuerpos a través del medio aéreo que se interpone entre ellos y el espectador. Depende también de la naturaleza del ambiente que rodee a las figuras. El aire difumina los contornos y atenúa el color a medida que las figuras se alejan del espectador.
Es el "sfumato" de Leonardo de Vinci y quien mejor la consigue es Velázquez.
- Caballera: la que se obtiene desde un punto de vista semejante al de un jinete, más eleva lo normal.
- Jerárquica: consiste en representar de menor tamaño las figuras menos importantes sin tener en cuenta su situación con respecto al espectador. Se utiliza preferentemente en los pueblos antiguos.
- Conceptual: las figuras se superponen en bandas para indicar acercamiento o lejanía.
- Enfática: la que está realizada para simular una escultura, como por ejemplo la utilizada por Mantegna en su Cristo.

◦ Composición

Es la disposición de las figuras y objetos, de acuerdo con la idea del pintor, a fin de situar a los objetos en el espacio de una manera bella y armoniosa. Puede ser:

- Diagonal: el esquema básico está constituido por una línea diagonal que parte de un ángulo del cuadro y se dirige al opuesto. Sugiere un fuerte dinamismo y movimiento. Es propia del Barroco.
- Triángulo: también llamada piramidal. Es propia del Renacimiento italiano. Se disponen las figuras más importantes en forma de una pirámide. Se produce así una sensación de equilibrio y de movimiento ascensional.
- Espiral o serpentiforme: es un eje principal enroscado en forma de serpiente que sirve como esquema de composición. Muy empleado en el manierismo y sobre todo en la escultura porque así pueden ofrecerse perspectivas equivalentes de la misma obra desde varios puntos de vista.

◦ Luz

Tiene gran importancia en la obra pictórica porque mediante los juegos de luces y sombras se da volumen a los cuerpos y profundidad a los espacios. La

luz es importante también para la clasificación de los estilos pictóricos y atendiendo a su utilización encontramos dos estilos fundamentales:

- Tenebrismo: utiliza grandes contrastes de luz y sombra de modo que las partes iluminadas se destaquen violentamente sobre las que no lo están. Emplea generalmente luces artificiales. Los temas tenebristas suelen ser de tipos humildes, representados en actitudes poco convencionales, para reaccionar frente al intelectualismo del manierismo. El maestro del tenebrismo es Caravaggio y en España, Ribera y Ribalta.
- Impresionismo: es un estilo en el que se aplica a la pintura el estudio científico de la luz, el color, la sombra, el contraste. Pintaban al aire libre, anotando las tonalidades atmosféricas y los reflejos luminosos sobre las cosas a diferentes horas del día para captar la impresión instantánea. También estudian como esa luz es modificada por fenómenos atmosféricos como la lluvia, el atardecer, etc. y por otros factores como el humo, el polvo, etc.
- El claroscuro es el empleo de luces y sombras para fingir formas y espacios. Con él se da relieve, expresión a un rostro, violencia a un movimiento. Aunque hay épocas en las que no se utiliza es propio de la Baja Edad Media y se utiliza hasta el momento actual.

◦ Color

Es un elemento fundamental de la pintura. Los colores pueden ser fundamentales, binarios y complementarios y pueden pertenecer a dos tipos de gamas, la cálida y la fría. Al conjunto o escala de colores preferidos por un pintor se le denomina PALETA y a la serie de matices de un mismo color se le denomina GAMA.

- Fundamentales: son el rojo, amarillo y azul. Se originan por mezcla todas las gamas colorísticas.
- Binarios: son los que resultan por mezclas simples de los fundamentales. Son: anaranjado (amarillo y rojo), verde (azul y amarillo) y violeta (azul y rojo).
- Complementarios: son aquellos que, teóricamente, cuando se juntan forman el blanco. Son el verde con el rojo, el anaranjado con el azul y el amarillo con él violeta.
- En pintura todo color se refuerza con su complementario, especialmente en el impresionismo y en la pintura moderna.
- Gama cálida: está constituida por aquellos colores que expanden luz: rojos, ocre, amarillos y marrones. Usada, por ejemplo, por Tiziano.
- Gama fría: constituida por los colores que absorben luz: azules, verdes violetas. La utiliza preferentemente Tintoreto.

Existen composiciones en las que sólo se usa el blanco y negro y la mezcla de ambos. Son llamadas GRISALLAS y son propias de la pintura del siglo XVI.

El color se puede aplicar mediante una serie de procedimientos o TÉCNICAS que se basan en diferentes tipos de aglutinantes para disolver las pinturas. Las técnicas más importantes son:

- Acuarela: el color se mezcla con el agua añadiendo, a veces, una solución gomosa para facilitar la adherencia de los colores. Normalmente se emplea como color blanco el del mismo papel y la pintura blanca sólo se emplea para aclarar los colores.
- Lavado: deriva de la acuarela y consiste en dar color con una sola tinta diluida en agua a toda una superficie hasta que ésta adquiere un tono uniforme. Estaba ya en boga en el siglo XVI.

- Aguada: también se denomina pintura al "gouache". Es similar a la acuarela pero los colores son más espesos y se diluyen en agua o cola mezclada con miel. Emplea también el color blanco. Da tonos opacos y fue muy empleada por los miniaturistas medievales.
- Pastel: realizada con lápices de color en los que el color se aglutina con caolín, yeso, goma arábiga, etc.
Se realiza sobre papel granulado o pergamino o cualquier superficie áspera o rugosa. Los colores tienen una gran viveza por lo que es un método adecuado para tomar apuntes del natural. Tienen el inconveniente de que se borran con facilidad.
- Frescos: se realizan sobre un muro con un revoque de cal húmeda y con los colores desleídos en agua y cal. Si el desleimiento y la aplicación se han hecho convenientemente se forma una película de carbonato de calcio que une indisolublemente los colores a la pared. Como la intensidad del color pierde viveza a medida que la cal se absorbe, si se quieren conseguir tonos vivos es necesario aplicar nuevas capas inmediatamente ya que el retoque al fresco es muy difícil. Normalmente cuando este retoque es preciso se hace por el temple o por cualquier otro sistema.
No se puede utilizar toda la gama de colores.
- Temple: se aplica sobre el enlucido ya seco una mezcla de color disuelto en agua y cola grasa, clara de huevo o algún jugo vegetal. El enlucido siempre es de yeso y la mezcla se adhiere a él pero no penetra dentro del enlucido.
El temple se puede utilizar sobre una pared, sobre papel, cartón, madera, etc. Es necesario haber aplicado antes una capa de yeso fino.
- Óleo: en esta técnica el color se empasta con aceite que seque pronto como, por ejemplo, el de linaza, nueces, adormideras, etc. Permite una gran variedad de efectos pictóricos y es de fácil corrección. No se usa hasta fines de la Edad Media, en el siglo XV, con los hermanos Van Eyck de los Primitivos Flamencos.

El procedimiento más usual para pintar un cuadro al óleo es el siguiente: Elaborado un pequeño boceto o cartón del cuadro se inicia la ejecución mediante el esbozo o bosquejo de las líneas generales de la composición. se aplican los colores a pinceladas y mediante los EMPASTES, capas gruesas de color, VELADURAS, superposición de colores distintos obteniéndose por transparencias diversas tonalidades, y RESTREGADOS, superposiciones de colores frotando el pincel para que afloren en algunos puntos el color o colores inferiores, se consiguen determinados efectos. Por último se barniza para preservarle del contacto directo con la atmósfera.

Los soportes empleados pueden ser también muy diversos: pared, tabla, lienzo, etc. Cada uno de ellos necesita una preparación distinta por una parte según el tipo de material de que se trate y por otra según la técnica que se vaya a emplear. Si se trata de un lienzo y aunque en la actualidad ya se encuentran preparados, el procedimiento necesario es: después de estirado el lienzo sobre el bastidor se aplica una capa de cola para espesar el fondo y llenar los poros del lienzo. Después se hace la imprimación, propiamente dicha, con una mezcla de yeso o creta y blanco de zinc disueltos en agua. Esta disolución debe estar mezclada con cola y calentada al baño maría. Las capas deben ser muy finas para que el lienzo permanezca elástico y no se cuartee. Después de cada capa se lijará para evitar impurezas y rugosidades.

Si el material o soporte empleado es madera hay que elegirla muy bien. Tiene que estar secada al aire durante uno o más años, para que no se hinche ni se contraiga al secarse o humedecerse. Sobre la madera se da una capa previa de cola en capas muy delgadas. Después un fondo de yeso, blanco de zinc y cola

que debe aplicarse en capas también muy delgadas y perpendiculares unas a otras alternativamente, tras haberse dejado secar bien cada una de ellas.
Esta IMPRIMACIÓN o preparación del soporte es muy importante porque de ella depende la luminosidad y la vida de la obra.

ESCULTURA: CARACTERES Y ELEMENTOS

Escultura es la representación de las figuras en tres dimensiones y, por lo tanto, el escultor tiene que calcular el efecto que producirá su obra desde diversos puntos de vista a la vez. Está muy relacionada con la arquitectura a la que sirve de decoración.

En su estudio hay que tener en cuenta tres elementos fundamentales.

1. MATERIAL

El material condiciona la talla ya que hace que ésta sea más o menos blanda y por lo tanto modifica el elemento artístico (juego de luces y de sombras). El material escultórico puede ser:

- * **PIEDRA:** según su dureza las obras pueden ser más o menos detalladas en su labor. Se usan varios tipos de piedra y los más usuales son:
 - Granito: es la piedra más dura y las esculturas hechas con este material son también muy duras y el realismo y la belleza se consiguen por el juego de masas.
 - Piedra caliza: fundamentalmente mármol; permite un trabajo más detallado y alcanzar una mayor expresividad.
 - El alabastro se trabaja más fácilmente y añade aún más valores de plasticidad a la escultura. Es translúcido y da a la escultura una blandura más acusada que el mármol. Se emplea, sobre todo, en escultura funeraria medieval y renacentista.

Para trabajar la piedra se hace un dibujo previo y después un boceto. Se utilizan modelos de barro o yeso de tamaño natural para sacar sobre el bloque de piedra unos puntos de referencia por medios mecánicos. Se desbasta el bloque hasta dejar dichos puntos al descubierto, concluyendo la obra con el retoque, el afinado y el pulimentado.

- * **METAL:** este material señala otros valores en la escultura como fuerza, reciedumbre, etc.

Se emplea mucho en la escultura cubista y expresionista.

- **Bronce:** se emplea desde la antigüedad. Estas esculturas de bronce se realizan por el procedimiento de la CERA PERDIDA que consiste en hacer un molde en cera que se recubre con yeso, barro o cualquier otra sustancia refractaria; esta capa tiene que amoldarse perfectamente al molde de cera reproduciendo su forma como si fuera un negativo. Cuando se ha secado todo, se practica en la parte superior y en la inferior sendos orificios vertiéndose por el superior la colada de bronce fundido y saliendo por el inferior la cera derretida. Una vez enfriado el metal se rompe el molde y se desprende de la estatua.

Para que ésta no sea maciza se requiere un procedimiento más complicado: la estatua de cera tiene que llevar en su interior un ALMA o relleno de la materia refractaria que después también se desechará.

- **Hierro:** menos usual, se trabaja por técnicas semejantes al bronce.
- **Oro y plata:** es busca fundamentalmente la riqueza más que otros valores.
- **Oro combinado con marfil** en las llamadas estatuas crisoelefantinas: el oro se utiliza para los vestidos y adornos y el marfil para el cuerpo.

- * **MADERA:** es propia de la imaginaria religiosa y es muy utilizada en España. Es una escultura muy realista y expresiva pero es perecedera por la misma calidad de la madera. Tiene que ser de muy buena calidad y estar muy seca porque si está verde o húmeda se resquebraja.
En ella se emplea la policromía más que en la piedra.
- * **OTROS MATERIALES:** marfil, estuco (material dúctil hecho a base de arena, cal y polvo de mármol), barro cocido o terracota, lacas, ceras, hierro, aluminio, materias plásticas, etc.

2. TÉCNICA

Puede presentar diversas modalidades:

- * **BULTO REDONDO:** son las esculturas que están labradas por todos sus lados. Son esculturas aisladas, exentas. Pueden ser: de pie, yacentes, orantes, sedentes, ecuestres, busto (desde la cabeza hasta la mitad del tórax) y torso (como el busto pero sin cabeza ni brazos).
- * **RELIEVE:** presenta las figuras escultóricas adheridas a un plano o bloque y, por lo tanto, no están trabajadas en todos sus planos. Dentro del relieve se puede hablar de:
 - Alto relieve: es aquel que resalta más de la mitad del bulto sobre el plano.
 - Medio relieve: cuando el bulto resalta solo en su mitad sobre el plano.
 - Bajorrelieve: cuando resalta menos de la mitad.
 - Hueco relieve: cuando la figura queda por debajo del nivel del plano, está rehundida.

En los relieves es importante el estudio del ESCORZO que es el modo de representar una figura que en la realidad estaría dispuesta perpendicular u oblicuamente al plano en que ha sido representada. En realidad, toda perspectiva exige la existencia de un escorzo pero no se habla de él a no ser que sea muy evidente. Su representación es más fácil en pintura que en escultura.

Tanto en BULTO REDONDO como en RELIEVE hemos de atender al plegado de los paños. Unas veces lo hacen en líneas rectas, otras en zigzag, otras en grandes pliegues como acartonados, a veces ampulosos, etc. A veces los paños se adaptan tan bien al cuerpo que le reflejan por completo: es la técnica de los PAÑOS MOJADOS.

3. POLICROMÍA

Se realiza sobre todo en la escultura en madera. Los griegos policromaban sus mármoles y en el medievo también se hacía en la piedra, aunque el material que mejor se presta para ello es la madera.

Para policromar la madera hay que dar una ligera base de yeso o escayola. Después se pueden aplicar los panes de oro que son muy dúctiles y maleables y mediante espátulas se van adaptando a los distintos huecos y salientes de la escultura. Luego se cincela y bruñe.

Hay esculturas que presentan una policromía simple: son las que presentan colores diversos aplicados sobre la base de yeso o escayola. Es muy corriente en el gótico, renacimiento y barroco. Más tarde las esculturas se policroman con la técnica del ESTOFADO, aunque ambas técnicas coincidieron en algunos momentos.

ESTOFADO es una técnica para simular telas con labores de seda labrada con oro. Los escultores querían reproducir en los paños de sus esculturas esas telas y para ello realizaban las siguientes operaciones: se aplicaba sobre la madera la base de yeso o escayola, después se aplicaban panes de oro y más tarde se pintaba. Con un estilete muy fino se iba levantando la pintura en las zonas en que se quería simular un bordado, apareciendo por debajo el oro en hilos finísimos obteniéndose la sensación de riqueza deseada.